У. А. Навумовіч

ШЛЯХАМІ АРЛЯНЯТ

ПРОЗА «МАЛАДНЯКА»

Гэй, узвейце сваім крыллем,
Арляняты буйна, бурна...

Янка Купала

У. А. Навумовіч

ШЛЯХАМІ АРЛЯНЯТ

ПРОЗА «МАЛАДНЯКА»

Мінск
Выдавецтва «Універсітэцкае»
1984

ББК 83.3Бел7
Н15

Навуковы рэдактар
А. А. Лойка,
доктар філалагічных навук, прафесар

Рэцэнзент
П. К. Дзюбайла,
доктар філалагічных навук

Навумовіч У. А.

Н 15 Шляхамі арлянят (проза «Маладняка»).— Мн.: Выд-ва «Універсітэцкае», 1984.— 176 с.

1 р. 50 к.

Аналізуецца творчасць беларускіх празаікаў літаратурнага аб'яднання «Маладняк» (1923—1928). Творы многіх з іх разглядаюцца ўпершыню. Аўтар спрабуе вызначыць асноўныя заканамернасці развіцця прозы, паказаць, з чым прыйшлі празаікі 20-х гадоў у літаратуру, як уплывала дзейнасць «Маладняка» на далейшае развіццё беларускай літаратуры.

Разлічана на выкладчыкаў і студэнтаў філалагічных факультэтаў ВНУ, літаратуразнаўцаў.

Н $\frac{4603010202-015}{М317-84}$ 57—84

ББК 83.3Бел7

УВОДЗІНЫ

Дзейнасць літаратурнага аб'яднання «Маладняк» (1923—1928) — яркае сведчанне магутнага ўплыву ідэй, прынесеных Кастрычніцкай рэвалюцыяй, на развіццё нацыянальных літаратур, яскравы паказчык таго размаху, «які дала народнай творчасці вялікая рэвалюцыя» [1]. З «Маладняком» звязаны масавы прыход у беларускую літаратуру таленавітай моладзі з асяроддзя рабочых і сялян. Кузняй пісьменніцкіх кадраў было гэтае першае масавае літаратурнае згуртаванне. Яно прайшло складаны, часам супярэчлівы шлях: ад гуртка з шасці чалавек — да Усебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменнікаў «Маладняк», якое ў 1925 годзе налічвала звыш 300 чалавек (са студыйцамі і гурткоўцамі), ад першаспроб пачаткоўцаў — да твораў арыгінальных і праблемных, ад дэкларацый — да сапраўды мастацкага выяўлення жыцця.

Арганізацыйнае афармленне аб'яднання адбылося 28 лістапада 1923 года, калі ініцыятыўная група — М. Чарот, А. Александровіч, А. Бабарэка, А. Дудар, Я. Пушча, А. Вольны — заявіла аб намеры згуртаваць маладыя літаратурныя сілы вакол камсамольскага часопіса «Маладняк».

У дзейнасці «Маладняка» можна вылучыць тры асноўныя этапы, пра якія пісаў М. Гарэцкі ў кнізе «„Маладняк" за пяць гадоў». Першы перыяд дзейнасці «Маладняка» (1923—1925) быў найбольш ажыўлены. Творчасць маладнякоўцаў мела тады самы шырокі грамадскі рэзананс. Для маладых літаратараў гэта час інтэнсіўных пошукаў новых ідэй і форм. «Выяўленне душы вольных рабочых і сялян, выяўленне ідэй і настрояў грамадскага духу»,— вось што з'яўлялася, паводле выказвання саміх

маладнякоўцаў, «адраджэннем жыцця і яго станаўленнем у беларускай мастацкай творчасці» [2].

Першы Усебеларускі з'езд «Маладняка», які адбыўся 25—27 лістапада 1925 года, падвёў вынікі дзейнасці літаб'яднання ў ранні перыяд, прадэманстраваў шырыню літаратурнага руху ў Беларусі, засведчыў значны рост маладых пісьменніцкіх кадраў.

Другі перыяд (1926—1927) — найбольш супярэчлівы і складаны. У 1925 годзе была прынята рэзалюцыя ЦК РКП(б) «Аб палітыцы партыі ў галіне мастацкай літаратуры». Тады яшчэ выразней сталі заўважацца як поспехі «Маладняка», так і істотныя недахопы яго дзейнасці. Неўзабаве ад «Маладняка» адгалінаваўся шэраг літаратурных аб'яднанняў: «Узвышша», «Пробліск» («Пралетарска-сялянская беларуская суполка»), «Беларуская літаратурна-мастацкая камуна». Два апошнія, дарэчы, праіснавалі нядоўга.

На мяжы 1927—1928 гадоў выйшлі з «Маладняка» і ўліліся ў літаратурнае аб'яднанне «Полымя» М. Чарот, М. Зарэцкі, А. Дудар, А. Вольны, В. Сташэўскі, якія доўгі час з'яўляліся кіраўнікамі аб'яднання. Менавіта пасля іх выхаду пачаўся трэці перыяд дзейнасці «Маладняка», калі ў лютым 1928 года была склікана Ўсебеларуская канферэнцыя літаб'яднання. У лістападзе 1928 года, у дні ўрачыстага святкавання 5-гадовага юбілею аб'яднання, «Маладняк» быў рэарганізаваны ў БелАПП. Назву «Маладняк» захаваў цяпер толькі часопіс былога літаб'яднання, які выходзіў з гэтага часу як орган БелАПП.

«Маладняк» меў свае філіі амаль ва ўсіх буйных населеных цэнтрах рэспублікі (Бабруйску, Барысаве, Віцебску, Гомелі, Клімавічах, Магілёве, Мінску, Мсціслаўлі, Мазыры, Оршы, Полацку, Слуцку), а таксама за яе межамі (Ленінградзе, Маскве, Рызе, Смаленску, Празе).

Кожная філія мела студыі ва ўсіх навучальных і асветных установах, тыя, у сваю чаргу, падзяліліся на гурткі, у якіх авалодвалі літаратурнай граматай аўтары-пачаткоўцы. «Маладняк» быў масавай разгалінаванай арганізацыяй маладых літаратурных сіл Беларусі.

Тэрмін «маладнякоўская проза» набыў сталую прапіску ў літаратуразнаўчых працах па праблемах гістарычнага развіцця беларускай літаратуры савецкага часу параўнальна нядаўна. Як вядома, на мяжы 50—60-х гадоў у беларускім савецкім літаратуразнаўстве з'явіліся

першыя абагульняючыя даследаванні, у якіх распрацоўваліся шляхі станаўлення ў прозе і паэзіі 20—30-х гадоў метаду сацыялістычнага рэалізму, праблемы развіцця жанру беларускага рамана, у якіх знайшла сваю агульную прынцыпова новую ацэнку грамадская і творчая дзейнасць літаб'яднанняў, перш за ўсё «Маладняка», «Узвышша», «Полымя».

У 1962 годзе выйшла ў свет манаграфія Н. С. Гілевіча «Акрыленая рэвалюцыяй», у якой шырока і ўсебакова даследавалася паэзія «Маладняка», асвятляліся характар дзейнасці і структура аб'яднання, напрамкі творчасці, дасягненні, аднабаковыя захапленні, адлюстроўвалася велізарная грамадска-палітычная і культурна-асветніцкая работа, якую праводзілі члены «Маладняка».

Новым прылівам зацікаўленасці да прозы «Маладняка» адзначаны 70-я гады. Цяпер зусім справядліва маладнякоўская проза разглядаецца як адна з галоўных састаўных частак усёй беларускай савецкай прозы першага паслякастрычніцкага дзесяцігоддзя. Яна сапраўды здолела ўвабраць у сябе энергію і мэтанакіраванасць моладзі, заклікана́й у літаратуру Кастрычнікам і поўнай юнацкага запалу ісці «нядзедаўскімі» жыццёвымі дарогамі, адлюстраваць у сваіх мастацкіх творах той агульны пафас пабудовы сацыялізму і камунізму, пафас рэвалюцыйных змен, за якім адчуваецца энтузіязм эпохі, эпохі карэннага павароту ў гісторыі чалавецтва.

Аднак да гэтага часу няма спецыяльнага даследавання прозы «Маладняка» ў поўным яе аб'ёме, а такое даследаванне з'яўляецца неабходным. Усё яшчэ мала вывучаны творчы шлях многіх празаікаў літаб'яднання. У даследаваннях аб творчасці вядучых пісьменнікаў па праблемах развіцця беларускай савецкай паэзіі і прозы 20-х гадоў разгляд маладнякоўскай прозы носіць фрагментарны характар, ён не заўсёды паслядоўны і не да канца аб'ектыўны. Некаторыя аўтары вывучаліся адасоблена, не ў сувязі з агульнымі заканамернасцямі развіцця нашай літаратуры 20-х гадоў. Часам не бралася пад увагу ўсё, што было напісана тым ці іншым пісьменнікам. Нярэдкімі былі выпадкі, калі без размежавання разглядаліся творы пачатку 20-х гадоў і напісаныя пасталеўшымі аўтарамі. Такім чынам, недастатковая распрацаванасць шэрагу праблем, звязаных з паглыбленым, усебаковым вывучэннем багатай, шмат у чым вельмі цікавай спад-

чыны «Маладняка», ужо даўно паставіла на парадак дня задачы комплекснага і ўсебаковага даследавання прозы «Маладняка».

Метадалагічнай асновай нашага даследавання з'явіліся тэарэтычная спадчына класікаў марксізма-ленінізма, Праграма КПСС, дакументы і рашэнні з'ездаў КПСС, КПБ, пастановы пленумаў ЦК КПСС і ЦК КПБ, артыкулы і прамовы кіраўнікоў Камуністычнай партыі і Савецкага ўрада, пастанова ЦК КПСС «Аб літаратурна-мастацкай крытыцы» (1972), пастанова ЦК КПСС «Аб рабоце з творчай моладдзю» (1976), матэрыялы чэрвеньскага (1983) Пленума ЦК КПСС «Актуальныя пытанні ідэалагічнай, масава-палітычнай работы партыі». Асабліва вялікае значэнне пры вывучэнні галоўных праблем развіцця літаратуры першых паслякастрычніцкіх гадоў маюць творы У. І. Леніна, артыкулы аб літаратуры і мастацтве. Галоўныя вывады ў рабоце робяцца на аснове паглыбленага выяўлення сацыяльнай сутнасці літаратуры ў спалучэнні з раскрыццём яе эстэтычных каштоўнасцей.

Мастацтва маладых было ад самага пачатку наватарскім. Маладнякоўская літаратура развівалася вельмі выразна, бо бачыла перад сабою прыклад развіцця рускай савецкай літаратуры 20-х гадоў. Па-сутнасці, маладая проза першага паслярэвалюцыйнага дзесяцігоддзя ў значнай ступені паўтарала шляхі развіцця ўсёй савецкай прозы таго часу, пераклікалася ў сваіх асноўных тэндэнцыях пафасам, каларытам, сацыяльнай скіраванасцю у выбары герояў, у характары асвятлення падзей рэвалюцыі. Без вяршынных твораў рускай савецкай прозы ранняга перыяду, такіх, як «Жалезны паток» А. Серафімовіча, «Чапаеў» Д. Фурманава, «Разгром» А. Фадзеева, «Падзенне Даіра» А. Малышкіна, «Цэмент» Ф. Гладкова, «Ціхі Дон» М. Шолахава, «Як гартавалася сталь» М. Астроўскага, і іншых, не было б таго бурлівага веснавога патоку маладой беларускай літаратуры пра рэвалюцыю, грамадзянскую вайну, пра станаўленне новага героя рэвалюцыйнай сучаснасці. З'яўленне шматлікіх твораў пра рэвалюцыю і ўдзел герояў у адбудове роднага краю шэрагу празаікаў «Маладняка» сведчылі аб глыбінных сувязях рускай і беларускай літаратур, аб блізкасці асноўных тэндэнцый і шляхоў развіцця.

Нельга назваць ніводнага больш ці менш значнага твора ў маладой беларускай савецкай прозе тых гадоў,

пры стварэнні якога не адчуваўся б уплыў вядомых твораў рускай савецкай прозы 20-х гадоў.

Як і руская савецкая літаратура, так і беларуская савецкая літаратура 20-х гадоў яскрава паказвала нараджэнне новага чалавека ў агні рэвалюцыйных змаганняў, у час ломкі старых, традыцыйных узаемаадносін асобы з грамадствам і фарміраванне новых адносін між людзьмі ў новым часе.

Гуманізм савецкай літаратуры, які з'явіўся вызначальным з першых крокаў рэвалюцыйнага мастацтва, стаў галоўным, стрыжнявым і ў прозе маладых беларускіх празаікаў. Ранні перыяд гісторыі савецкай літаратуры дапамагае ярчэй уявіць пошукі і знаходкі, дасягненні і страты, наватарскія асаблівасці ўсёй ранняй беларускай савецкай літаратуры.

Вывучэнне маладнякоўскай прозы мае асабліва вялікае значэнне ў сучасны момант, калі беларуская савецкая проза ўзнялася на новую ступень свайго развіцця, дасягнула значнага поспеху. У гэтых умовах узрастае цікавасць нашых даследчыкаў да яе вытокаў, да напрамку творчых пошукаў. Увага нашага літаратуразнаўства да шляхоў развіцця нацыянальнай прозы мае сёння не толькі гісторыка-літаратурнае, але і актуальнае грамадска-палітычнае значэнне: прыклад паскоранага развіцця беларускай савецкай прозы 20-х гадоў сведчыць аб уплыве Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі і новай савецкай рэчаіснасці на росквіт роднай літаратуры, паказвае, чаму за такі параўнальна невялікі гістарычны адрэзак часу беларуская проза здолела дасягнуць таго ўзроўню, на якім яна знаходзіцца зараз.

У манаграфіі даследуецца проза звыш 40 маладых аўтараў, многія з іх твораў разглядаюцца ўпершыню, як увогуле ўпершыню даследуецца творчасць цэлага шэрагу празаікаў з кагорты маладнякоўцаў.

Падчас напісання работы аўтар звярнуўся са спецыяльна падрыхтаванымі пытаннямі анкеты да многіх былых маладнякоўцаў, адказы на якія садзейнічалі больш поўнаму асвятленню літаратурнага працэсу 20-х гадоў [3]. Асабліва вялікае значэнне ў аднаўленні аб'ектыўнай карціны літаратурнага руху маладнякоўскага часу мелі пісьмы ад народнага пісьменніка Беларусі М. Ц. Лынькова, успаміны Я. Скрыгана, Ул. Дубоўкі, С. Шушкевіча, С. Ліхадзіеўскага, С. Хурсіка, Я. Садоўскага, С. Пілітовіча і інш.

М. Лынькоў у лісце-адказе адзначаў, што «для творчасці большасці маладнякоўцаў была характэрна пэўная непасрэднасць, шчырасць, захапленне новым жыццём, глыбокі аптымізм, малады энтузіязм, імкненне аддаць усе сілы рэвалюцыі, народу». Далей заўважаў: «Не хапала амаль усім адукаванасці, эрудыцыі, літаратурнага вопыту». З уласцівай яму прынцыповасцю Лынькоў пісаў: «Творчасць большасці маладнякоўцаў жадала шмат лепшага. Багата тут было прымітыўнага, павярхоўнага». З адмоўных бакоў дзейнасці «Маладняка» народны пісьменнік адзначаў «недастатковае вывучэнне жыцця», «эмпірычны падыход у паказе жыцця, прасталінейнасць, спроба лабавога вырашэння складанейшых праблем, небагаты запас агульных ведаў, звычайную абмежаванасць, эмацыянальную блізарукасць».

Падагульняючы ўсё сказанае пра здабыткі і недахопы ў творчасці маладых аўтараў, народны пісьменнік, акадэмік, былы кіраўнік Бабруйскай філіі літаратурнай арганізацыі маладых, актыўны маладнякоўскі празаік заключаў: «„Маладняк“ адыграў станоўчую ролю ў развіцці нашай мастацкай літаратуры. Яго масавая грамадская дзейнасць прынесла прыкметную карысць у справе развіцця новай, сацыялістычнай культуры ў краіне».

З «Маладняком» звязаны масавы прыход у літаратуру таленавітай моладзі, ажыўленне ўсяго літаратурнага руху ў Беларусі. Дзейнасць «Маладняка» насіла інтэрнацыянальны характар, бо вакол яго групаваліся пачынаючыя пісьменнікі, якія пісалі не толькі на беларускай мове. Аб'яднанне пісьменнікаў, якія пісалі на рускай мове, мела характэрную назву — «Звенья»,— звенні аднаго літаратурнага ланцуга, члены адной літаратурнай сям'і.

Пісьменнікі-маладнякоўцы раслі пад уплывам старэйшых пісьменнікаў, рускай класічнай літаратуры і асабліва рускай савецкай прозы.

У Мінск часта прыязджалі і выступалі перад рабочымі, камсамольцамі і партыйным актывам горада Маякоўскі, Святлоў, Кірсанаў, Уткін, Жараў. Гэта рабіла свой уплыў на творчасць пачынаючых аўтараў. Прывітанне «Маладняку» з нагоды 5-гадовага юбілею прыслалі А. Серафімовіч і іншыя дзеячы літаратуры і мастацтва.

Вялікая роля літаб'яднання «Маладняк» і яго кіруючых органаў у арганізацыі літаратурнай вучобы, якая

праводзілася для пачынаючых аўтараў у філіях, студыях і гуртках. Вучыліся ўсе. Бо сярод пачынаючых аўтараў былі і такія, што мелі ў сваім актыве толькі некалькі вершаў ці адно—два апавяданні, для каго выступленне ў друку з'яўлялася самай што ні ёсць «пробай пяра», хто толькі-толькі засвойваў прыёмы мастацкай творчасці і не заўсёды добра разумеў спецыфіку літаратуры. Нярэдка цяжка здагадацца, сапраўдныя прозвішчы стаяць пад назвамі твораў маладых аўтараў ці псеўданімы. Мы мала ведаем пра многіх з іх сёння, і задача літаратуразнаўцаў паўней асвятліць удзел у стварэнні літаратуры 20-х гадоў шырокіх колаў маладзі, але хацелася б назваць прадстаўнікоў маладнякоўскага пісьменніцкага актыву.

На старонках альманахаў, зборнікаў, літаратурных дадаткаў, перыядычных выданняў з творамі прозы выступалі: А. Бабарэка, З. Бандарына, Я. Бобрык, А. Гурло, Л. Родзевіч («Маладняк» — Выданне ЦБ «Маладняка»); П. Алесін (А. Звонак), Г. Брэская, М. Грашчанка, М. Дубовік, Ул. Прыбыткоўскі, Т. Хадкевіч, П. Шукайла, Р. Хвойка (Р. Пугач) («Наддзвінне» — Полацк); Р. Бахта, А. Глінская, Хв. Бужан, В. Гараўскі, Зм. Ліпнёвы, М. Мікіцін, Я. Сукала, Р. Суніца (Р. Лынькоў), Хв. Явар (Хв. Шынклер) («Уздым»—Бабруйск); В. Гарбацэвіч, К. Губарэвіч, Ю. Лявонны, Н. Маркава, Р. Нядоля (Р. Пархоменка) («Дняпроўскія ўсплёскі» — Магілёў); Г. Базыленка, А. Жукоўскі, А. Катановіч, Я. Мазуркевіч, А. Моркаўка («Пачатак» — Віцебск); С. Анціпенка, М. Войценкаў, А. Валожка (Ф. Купцэвіч), І. Максімаў, Я. Падабед, З. Півавараў, Г. Сапрыка, Сымон-Музыка (Іваноўскі), («Маладняк Калінінцчыны» — Клімавічы, Мсціслаўль, Хоцімск); М. Аляхновіч, А. Бурлівы (А. Броўка), Р. Мурашка, В. Масевіч, Т. Паўлоўскі, С. Фамін («Маладняк Барысаўшчыны» — Барысаў); Крушына, Я. Відук (Я. Скрыган), С. Хурсік («Росквіт»— Полацк); Іл. Барашка, А. Вечар, І. Дубок, В. Каваль, М. Нікановіч («Малады араты» — орган ЦК ЛКСМБ); С. Баранавых, Я. Маўр, Л. Чарняўская, А. Якімовіч («Беларускі піянер») і інш.

У лістах-адказах на анкету нашы вядомыя пісьменнікі (былыя маладнякоўцы) называлі аўтараў, чыя творчасць сёння менш вядома шырокаму чытачу. Сярод гэтых імёнаў празаікі: С. Хурсік, Янка Нёманскі, А. Траецкі і інш.

Сапраўды, масавым быў маладнякоўскі актыў. Аўтары — рабочыя, сяляне, студэнты, навучэнцы тэхнікумаў, вучні... У вершы, якім адкрываўся літаратурны альманах «Ранне» (Магілёў), М. Клімковіч пісаў:

Шмат вас, схіліўшы галоўкі,
У хатках, заснуўшых ў сувеях,—
Піша агрызкам алоўку
Гімны вялікім падзеям,
Што, як віхура, у вёску
Урэзаліся з кніжкай, з газетай,
Цемру цудоўнаю весткай
Нішчуць да корню, дашчэнту.

Цэнтральнае бюро «Маладняка» ў Мінску арганізоўвала вучобу менавіта для ўсіх іх — пачаткоўцаў. Выдаваліся, напрыклад, «Практычныя паказанні маладнякоўскім гурткам пры разглядзе мастацкіх твораў», складзеныя ў адпаведнасці з інструктыўным лістом ЦБ «Маладняка» ад 22 студзеня 1926 года, які выпрацаваў адзін з аўтарытэтных і тэарэтычна падрыхтаваных крытыкаў А. Бабарэка. Рэкамендавалася асаблівую ўвагу звярнуць на рэзалюцыю ЦК РКП(б) «Аб палітыцы партыі ў галіне мастацкай літаратуры» ад 18 чэрвеня 1925 года. Кожны мастацкі твор паводле тых рэкамендацый павінен быў ацэньвацца найперш па тым, наколькі ён дапамагаў ярчэй уявіць «аб сучасных ідэалах прыгожага».

Ролю і ўплывы «Маладняка» на фарміраванне новай пісьменніцкай змены цяжка пераацаніць. Папулярнасць маладнякоўцаў была выключнай. Вось як паведамлялася ў часопісе «Маладняк Калініншчыны» аб прыездзе Ул. Дубоўкі, А. Вольнага, А. Александровіча напярэдадні першай гадавіны аб'яднання ў лістападзе 1925 года: «Тэлеграма аб прыездзе «Маладняка» ў Клімавічы прыйшла а 4-й гадзіне ўдзень, а 5-й гадзіне — у клубе, у вячэрняй школе, на вуліцах сярод моладзі толькі і было чутно аб маладнякоўцах. Спаткаць! Спаткаць! А 4-й гадзіне ночы пайсці і спаткаць — вось чаго хацелі ўсе. Цяжка прыйшлося, але ўгаварылі і пайшлі не ўсе, толькі актыў».

Пасля прыезду Ул. Дубоўкі, К. Крапівы ўтварыліся філіі «Маладняка» ў Оршы, Мсціслаўлі. Гурткоўцы Мсціслаўля выдалі адзін нумар часопіса «Агняцвет», надрукаваны на машынцы, у якім былі змешчаны вершы, апавяданні, сатыра і гумар.

Па-рознаму склаўся творчы лёс маладнякоўцаў, але прыхільнасць, павага да мастацкай творчасці засталіся

на ўсё жыццё. Гэта можна прасачыць хоць бы па лёсах тых жа мсціслаўскіх маладнякоўцаў. Пра іх успамінае настаўнік з Міншчыны М. Войценкаў. Ю. Таўбін і З. Астапенка былі вядомымі беларускімі пісьменнікамі. Ганна Сапрыка пісала прозу, працавала журналісткай у Мінску. Янка Гоманаў стаў вучоным-філолагам. Я. Міхневіч — інжынер, ленінградзец, стаў вучоным. Празаік С. Анціпенка служыў у Савецкай Арміі. Настаўнікамі працавалі байкапісец С. Калугін, паэт С. Новікаў. Рэдактарам газеты «Черноморская здравница» працаваў Іларыён Максімаў. З мсціслаўскай студыі выйшаў і Аркадзь Куляшоў — народны паэт Беларусі.

Як і ўсё з успамінаў, што выходзіла з-пад пяра гэтага аўтара, шчырымі і цікавымі былі адказы на анкету да былых маладнякоўцаў пісьменніка Яна Скрыгана. Ён прыгадвае: «У „Маладняк" я ўступіў у Слуцкай філіі. Ніякага пасяджэння не было, ніякія творы не абмяркоўваліся, рэкамендацый ніхто не даваў. У Слуцку рэдактарам акруговай газеты «Вясковы будаўнік» быў Паўлюк Шукайла, чалавек энергічны, любіў літаратуру і сам пісаў вершы. Ён узначаліў літаратурны рух Случчыны, у газеце друкаваў «Літаратурныя старонкі», выявіў людзей, адабраў што лепшае з твораў, каб выдаць у кніжніцы «Маладняка» зборнічак, такім чынам фактычна заявіў аб наяўнасці літаратурных сіл і аформіў іх членства ў «Маладняку».

Аб ролі «Маладняка» у літаратурным жыцці рэспублікі Ян Скрыган гаворыць так: «Па сутнасці да «Маладняка» літаратурны рух быў стыхійным; мы ведалі толькі сімвал літаратурнага жыцця Беларусі — Я. Купалу, Я. Коласа, З. Бядулю. З «Маладняком» жа літаратурнае жыццё стала фактам грамадскага гучання».

На пытанне аб тым, што значыла аб'яднанне ў творчай біяграфіі мастака, Ян Скрыган адказвае: «„Маладняк" быў для мяне школаю, якая выхоўвала рэвалюцыйную рамантыку ў поглядах, і гэтым жывіла мае літаратурныя пачынанні. У гэтай школе былі творы Чарота, Зарэцкага, Горкага, Александровіча, Дудара».

У адказ на запытанне анкеты, як уплывалі ўстаноўкі, тэарэтычныя палажэнні, эстэтычныя праграмы аб'яднання «Маладняк» на ягоную творчасць, вядомы сёння пісьменнік адказвае: «Ніякіх установак не памятаю; тэарэтычныя погляды падзяляў: разумеў іх як патрэбу славіць рэвалюцыю, рамантыку подзвігаў, барацьбу з кла-

сава чужым, мяшчанскім, аджытым». У далейшым пры перавыданнях сваіх твораў пісьменнік «лічыў патрэбным», па яго ўласнаму сведчанню, «захаваць тую ж самую рамантыку часу». «Усё напісанае ў «Маладняку» друкаваў. Няздзейсненага засталося многа...»

У лісце-адказе на анкету Ян Скрыган дзеліцца ўражаннямі аб творчасці сяброў па пяру, гаворыць пра сваіх літаратурных настаўнікаў у маладнякоўскі перыяд і пазнейшы час. Пісьменнік прыгадвае, што «вельмі любіў Купалу і Бядулю — духоўна творчасць іх была мне патрэбна». Літаратурнымі настаўнікамі для Скрыгана, як і для многіх пачынаючых пісьменнікаў, былі ў «Маладняку» Міхась Зарэцкі і Кузьма Чорны.

Старэйшы пісьменнік з цеплынёй прыгадвае паездкі па краіне, камандзіроўкі па лініі «Маладняка», заданні, якія даводзілася выконваць на многіх заводах, на Магілёўскай шаўковай фабрыцы, на Гомсельмашы, падчас камандзіровак у калгасы. «Камандзіроўкі давалі сучасную тэму»,— гаворыць вядомы майстар прозы.

Характэрна, што амаль усе маладнякоўцы пранеслі праз гады вернасць літаратурнаму аб'яднанню, з гонарам лічылі і зараз лічаць сябе ягонымі выхаванцамі, з цеплынёй і радасцю, сардэчным замілаваннем успамінаюць той час і гады, праведзеныя ў «Маладняку». На ўсё жыццё захавалі ў сабе былыя пісьменнікі-маладнякоўцы гарачую няўрымслівасць душы, палымяную страснасць, актыўную жыццёвую пазіцыю, высокую грамадзянскасць і ідэйнасць у творчасці. «„Маладняк“ мабілізаваў на асвятленне сучаснай актуальнай тэматыкі і творчасці,— дадае ў адказах былы маладняковец С. Ліхадзіеўскі,— патрабаваў актыўнага ўдзелу ў сацыялістычным будаўніцтве».

Творчая праца пісьменнікаў-маладнякоўцаў у літаратуры неаддзельна ад актыўнага ўдзелу ў грамадскім жыцці рэспублікі. «Я быў сакратаром камсамольскай ячэйкі пры Доме пісьменнікаў і стварыў творчую групу камсамольскіх пісьменнікаў»,— успамінае далей С. Ліхадзіеўскі, зазначаючы, што заўсёды заставаўся «шчырым камсамольскім работнікам і ідэйных хістанняў не знаў».

Сярод сваіх літаратурных настаўнікаў у маладнякоўскі перыяд творчасці пісьменнікі, хто выйшаў з «Маладняка», называюць Фадзеева, Фурманава, Купалу, Коласа, Чарота, Зарэцкага, Ясеніна, Маякоўскага, Безыменскага, Серафімовіча, Брусава і інш. Маладыя пісьмен-

нікі арыентаваліся на дасягненні беларускай, рускай і зарубежнай класікі, намагаліся прынесці ў літаратуру і нешта сваё, адметнае. «Як пісьменнік я фарміраваўся пад уплывам Брусаўскага літаратурна-мастацкага інстытута, пад уплывам лепшых узораў сусветнай літаратуры, з якой знаёміўся яшчэ жывучы ў Мядзеле»,— падкрэслівае Ул. Дубоўка.

Нельга не адзначыць, пры ўсёй рознасці талентаў, чалавечых тэмпераментаў, творчых манер пэўную згуртаванасць, асабліва напачатку, адзінства сярод маладых пісьменнікаў, аб'яднаных агульнымі клопатамі на карысць роднай літаратуры і грамадства ў цэлым. Празаік Сымон Хурсік, прыгадваючы сваіх шматлікіх сяброўстудэнтаў тых год, успамінае: «Наогул мы ўсе, пісьменнікі, вельмі дружныя былі, як дзеці адной маці. Праўда, крыху злаваліся на «ўзвышэнцаў» за іх, на наш «белаппаўскі» погляд, дробна-шляхецкі гонар...»

Гэта была іх камсамольская маладосць, пісьменнікаў першай паслякастрычніцкай генерацыі, маладосць усёй нашай беларускай савецкай літаратуры. Таму асабліва цесныя сувязі ў маладых паэтаў і празаікаў былі з камсамолам, які адыграў вялікую ролю ў выхаванні маладой плеяды беларускіх пісьменнікаў, у арганізацыі масава-палітычнай і культурна-асветніцкай дзейнасці аб'яднання ў цэлым.

«Камсамол мяне часта пасылаў на мінскія заводы і фабрыкі рабіць даклады па пытаннях літаратуры і міжнароднай палітыкі,— успамінае старэйшы пісьменнік, былы маладняковец Станіслаў Шушкевіч.— Па даручэнню камсамола я ў 1926 годзе разам з М. Хведаровічам, М. Гольдбергам (Залатагоравым), М. Залётным стварылі літаратурную групу пры газеце „Чырвоная змена". Літаратурная група насіла назву „Кагорта"». Маладыя таленты фарміраваліся ў еднасці з задачамі эканамічнага і культурнага будаўніцтва сацыялізму.

Самыя шчырыя і цёплыя ўспаміны аб удзеле ў рабоце літаратурнай арганізацыі «Маладняк» засталіся ў яе былых выхаванцаў. З гонарам і радасцю ўспамінае пра «Маладняк» Сцяпан Ліхадзіеўскі, заклікаючы «аднавіць яго добрую славу спаўна». Ён піша: «Ніякая другая арганізацыя не была такой актыўнай, працавітай, ніякая другая арганізацыя не дала столькі таленавітых пісьменнікаў, як „Маладняк"». Гэта гавораць самі пісьменнікі, былыя маладнякоўцы, сведкі тых памятных і бурлівых

дзён актыўнага культурнага будаўніцтва ў рэспубліцы. Застаецца толькі далучыцца да іх аўтарытэтнага і глыбока паважанага сведчання.

«Зайздросны лёс маладнякоўца» — так называлася публікацыя ў «Маладосці» нізкі вершаў Алеся Вечара, які стаў вядомым вучоным-хімікам, акадэмікам АН БССР. З гадамі прыхільнасць да паэзіі не згасла. Пабачыў свет і новы зборнік вершаў колішняга маладнякоўскага аўтара. Варта адзначыць, што шматабяцаючым было выступленне А. Вечара і ў прозе: «Перамога», «Бэзавы герой» («Аршанскі Маладняк»).

М. Лынькоў у лісце-анкеце заўважаў: «З пяцісот маладнякоўцаў зрабіліся сапраўднымі пісьменнікамі некалькі дзесяткаў чалавек. Рэшта таварышаў сталі добрымі выкладчыкамі літаратуры, а то і проста яе шчырымі сябрамі і папулярызатарамі. Некаторыя зрабіліся нядрэннымі журналістамі, дзейснымі працаўнікамі культурных установ».

Вялікае значэнне ў росце маладых талентаў, фарміраванні марксісцка-ленінскага светапогляду, разуменні перспектыў рэвалюцыйнага абнаўлення жыцця адыграў паўсядзённы клопат роднай Камуністычнай партыі аб пастаянным папаўненні літаратуры новымі сіламі, аб маладой змене — будучым літаратуры.

Неяк К. Паустоўскі пісаў, што пісьменніка прыцягвае да працы «покліч уласнага сэрца». «...Але прыходзяць гады ўзмужнення — і мы выразна чуем, акрамя поклічу голасу ўласнага сэрца, новы магутны покліч — покліч свайго часу і свайго народа, покліч чалавецтва» [4]. Усе маладнякоўцы пачыналі з «покліч у сэрца». Але прыходзілі да іх гады ўзмужання, і сапраўды для іх білі зорныя хвалі «покліч у часу», свайго народа, а разам з тым, па сутнасці, і хвалі «покліч у чалавецтва». Яны тварылі для свайго народа. У імя будучага.

Ніл Гілевіч прыгадвае словы М. Лынькова, які «з уласцівай яму іроніяй успамінаў гады «маладнякоўства»; «Шумелі, шумелі здорава... Чаго-чаго, а шуму было многа. Брація была неўгамонная...» [5] «Неўгамоннасць» адчувалася ва ўсім: у адкрыцці новага зместу жыцця, у пошуках новага героя сучаснасці, у «гвалце над формай» мастацкіх твораў з мэтай найбольш адэкватнага выражэння надышоўшай явы, у актыўным распаўсюджванні мастацкага слова ў масах. Гэтая «неўгамонная брацыя» шмат зрабіла, ролю «Маладняка» у літаратурна-грамад-

скім жыцці першага паслякастрычніцкага дзесяцігоддзя цяжка пераацаніць. Сапраўды, гэта была маладосць беларускай савецкай літаратуры, і як усё ў маладосці, тады адбывалася фарміраванне трывалых асноў беларускай савецкай літаратуры: партыйнасці, ідэйнасці, народнасці, мастацкай выразнасці.

На аснове паглыбленага і паслядоўнага аналізу аўтар манаграфіі дае прынцыпова новы падыход да разумення і сутнасці прозы «Маладняка». Гэтае разуменне ў многім адрозніваецца ад поглядаў іншых даследчыкаў, якія не бачылі ў ёй адзінага мастацкага цэлага, эстэтычна каштоўнага, а ўсю творчую дзейнасць літаб'яднання лічылі пераважна паэтычнай. Супрацьлеглыя меркаванні аб мастацкіх якасцях прозы «Маладняка» ў некаторай ступені не дазвалялі бачыць таго, што сапраўды заслугоўвала ўвагі, прыніжалі станоўчае значэнне многіх твораў, створаных у 20-я гады, таго, на што нацэльваліся ў сваіх мастацкіх пошуках маладнякоўцы. Аўтар лічыць прозу «Маладняка» арганічнай часткай беларускай савецкай прозы 20-х гадоў. І тым не менш пры ўсіх сувязях з агульнымі працэсамі, якія адбываліся ў нацыянальнай літаратуры, гэта проза — з'ява асобная, эстэтычна самакаштоўная і ў нейкай ступені фенаменальная. Гэта было мастацтва, народжанае часам і абставінамі, мастацтва рэвалюцыі і першых гадоў Савецкай улады.

«Маладняк» ведаў узлёты і спады, меў свае набыткі і страты, быў увесь у бурленні, пошуках, адкрыццях. Не ўсё маладнякоўскае вытрымала выпрабаванне часам, але і сёння зусім відавочна, што шлях маладой беларускай савецкай прозы да мастацтва вялікіх і значных ідэй, мастацтва сацыялістычнага рэалізму быў шмат у чым менавіта і шляхам «Маладняка».

У РЭЧЫШЧЫ АГУЛЬНЫХ ЗАКАНАМЕРНАСЦЕЙ

Росквіт беларускай савецкай прозы 20-х гадоў звязаны як з імёнамі Я. Коласа, З. Бядулі, Ц. Гартнага і іншых старэйшых празаікаў, так і з творчасцю больш маладых аўтараў — К. Чорнага, М. Зарэцкага, М. Лынькова, П. Галавача, Я. Скрыгана, В. Каваля, С. Баранавых, Р. Мурашкі, Б. Мікуліча, Хв. Шынклера, М. Нікановіча, А. Бабарэкі і інш.

Прычым гэтыя маладыя тады празаікі вельмі актыўна ўплывалі на літаратурны рух. Маладое папаўненне беларускай літаратуры было далёка не аднародным, хоць і выступала дружна, напорыста, з вялікімі прэтэнзіямі. Ды, зрэшты, і з «Маладняком» розныя яго прадстаўнікі былі звязаны па-рознаму. Адны з іх знаходзіліся ў аб'яднанні ледзь не на працягу ўсіх год яго існавання (М. Зарэцкі, М. Чарот, А. Дудар, А. Александровіч), іншыя ўваходзілі толькі на пачатку творчай дарогі (К. Чорны, К. Крапіва, А. Бабарэка, Ул. Дубоўка), а творчасць такіх празаікаў, як М. Лынькоў, П. Галавач, В. Каваль, С. Баранавых, Р. Мурашка, Б. Мікуліч, Іл. Барашка, ужо была звязана з перыядам апошніх расколаў у аб'яднанні. Нягледзячы на гэта, творчасць «Маладняка», у прыватнасці яго проза, расла і мужнела, дапаўняла агульную карціну літаратурнага руху тых год, служыла яскравым выражэннем галоўных тэндэнцый развіцця літаратуры ўвогуле.

І таму сёння імёны вядучых маладнякоўскіх празаікаў стаяць у шэрагу пачынальнікаў беларускай савецкай літаратуры наогул, поруч з імёнамі Я. Коласа, Я. Купалы, З. Бядулі, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, тых, хто закладваў асновы літаратуры сацыялістычнага рэалізму.

Нягледзячы на тое, што творчасць многіх маладняковскіх празаікаў як бы з'яўлялася агульным здабыткам прозы 20-х гадоў, усёй нашай літаратуры, яе пэўным дасягненнем, аб ёй мы гаворым і як з'яве самастойнай, арыгінальнай.

Ці правамерна такое вычляненне?

Імкненне адлюстраваць эпоху рэвалюцыйных катаклізмаў, гераічнага змагання за сацыялізм стала праграмнай здачай маладых. Але такія задачы ставілі перад сабой і старэйшыя аўтары. І ўсё ж у маладзейшых было сваё адрозненне. Яны задавалі тон, падкрэсліваючы сваю незвычайнасць нават у знешнім выглядзе.

Няпроста складваліся і ўзаемаадносіны старэйшых і маладзейшых пісьменнікаў у першыя гады адразу пасля рэвалюцыі. Маладнякоўцы ўявілі сябе ледзь не адзінымі стваральнікамі новай савецкай літаратуры, прэтэндуючы на манаполію ў данай справе, таму яны адразу нігілістычна паставіліся да ўсяго, што было зроблена ці рабілася старэйшымі пісьменнікамі, падзялілі адзіную беларускую літаратуру на «старую» — літаратуру «адраджанізму» і «новую» — літаратуру «маладнякізму». Усё, што выходзіла з-пад пяра, лічылася ў «Маладняку» новым мастацтвам, наватарскім, мастацтвам рэвалюцыйнай рэчаіснасці, было глыбокааптымістычным, афарбаваным у светлыя таны.

Нягледзячы на складанасць умоў, у якіх праходзіла супрацоўніцтва ў літаратуры пісьменнікаў старэйшага пакалення і маладых калег, іх намаганні аб'ядноўваліся пры вырашэнні складаных задач літаратуры, развіццё ўзаемаадносін мастакоў слова розных узростаў няўхільна ішло па лініі творчага і асабістага збліжэння, узаемаразумення, сяброўскай падтрымкі і таварыскасці, якія заўсёды ўзнікалі на аснове агульных інтарэсаў, адзінства мэт і задач.

Гэта, аднак, не азначала, што ніякіх складанасцей у вырашэнні дадзенага пытання ў 20-я гады не існавала. Сапраўды, ва ўзаемаадносінах Я. Купалы, Я. Коласа і маладнякоўцаў было нямала такога, што сур'ёзна перашкаджала ўсталяванню самых цесных творчых і асабістых кантактаў. Але разлад маладнякоўцаў са старэйшымі пісьменнікамі значна перабольшваўся. Прынамсі, з усіх пытанняў узаемаадносін паміж маладымі аўтарамі і пісьменнікамі старэйшага пакалення ўвага дагэтуль найбольш акцэнтавалася на негатыўных баках. Аднак

факты літаратурнай гісторыі сведчылі якраз аб адваротным *.

Дзякуючы бацькоўскім клопатам Камуністычнай партыі, беларускіх пісьменнікаў старэйшага пакалення аб росце літаратуры, новых кадрах літаратараў у рэспубліцы вырасла цэлая плеяда маладых паэтаў і празаікаў, тых, хто высока ўзняў узровень усёй беларускай савецкай літаратуры.

Маладыя аўтары не толькі ўносілі пэўны ўклад у літаратуру тых гадоў, але і актыўна ўплывалі на літаратурны працэс, з'яўляючыся нібы своеасаблівым каталізатарам у асваенні ў мастацкай творчасці ўсё новых і новых сфер грамадскага жыцця.

Паглыбляючыся ў творчасць маладых, аналізуючы іх удзел у літаратурным жыцці, паводзіны і ўклад, можна абмаляваць агульны партрэт маладнякоўцаў, падкрэсліць самае асноўнае ў іх грамадзянскім і творчым абліччы, у іх светаразуменні і светаадчуванні. Успрыняцце эпохі, разуменне маладнякоўцамі свайго часу было ў многім своеасаблівым, непаўторным, нясло ў сабе і незвычайны размах, і раскрывала пэўную абмежаванасць. Рамантычны падыход маладнякоўцаў да рэчаіснасці, недахоп жыццёвага вопыту, іншы раз — літаратурнай школы, майстэрства не заўсёды дазвалялі ім рэальна глядзець на саміх сябе і сваю творчасць, захоўваць прынцып гістарызму ў поглядзе на развіццё роднай літаратуры. Тады пачыналіся разнастайныя пераўвелічэнні, скажэнні, павярхоўныя захапленні. Але ў самахарактарыстыках маладнякоўцаў заўсёды аб'ектыўным было адно — яны сапраўды былі дзецьмі рэвалюцыі, людзьмі незвычайнымі, якім, здавалася, ўсё падпарадкоўвалася і ўсё па сіле. Яны адчувалі сябе творцамі новага мастацтва, намагаліся стварыць яго. З-за недахопу вопыту яны не ведалі, як зрабіць лепш, але намаганні іх былі самыя шчырыя. Былі перабольшванні і заблуджэнні, але не было аднаго — адхіленняў ад галоўнага — ад задачы стварэння новага рэвалюцыйнага мастацтва. Дзецьмі рэвалюцыі называлі яны сябе, будучы стваральнікамі новай літаратуры сацыялістычнага грамадства.

---

* *Навумовіч У.* Духоўны бацька «Маладняка»: Янка Купала і «Маладняк».— У кн.: Песні беларускай валадар. Мн., 1981, с. 38—53; *Навумовіч У.* На шырокую дарогу: Якуб Колас і «Маладняк».— У кн.: З глыбінь народных. Мн., 1982, с. 134—143.

Менавіта ў гэтым сэнсе мы можам нават гаварыць аб пісьменніку-маладнякоўцу як аб асобным тыпе творчай індывідуальнасці, даволі незвычайна і своеасабліва сфарміраванага часам, абставінамі.

Яны — маладнякоўцы — бясспрэчна рамантыкі, але не з кагорты рамантыкаў XIX — пачатку XX стагоддзя. Рэвалюцыя перамагла, і гэта абумовіла пафас творчасці маладнякоўцаў як непасрэдна сцвярджальны, а не бунтарны, іранічны, экзальтаваны, ваяўніча адмаўляльны.

Гэтыя рамантыкі ў большасці былі выхадцамі з сялянскага асяроддзя — беларускай вёскі, што таксама ў многім прадвызначала афарбоўку рамантычнага пафасу і праслаўлення рэвалюцыі, новай рэчаіснасці, светабачанне і светаразуменне маладнякоўцаў у цэлым.

Мела свае адметныя асаблівасці і проза «Маладняка». Яна адрознівалася самім падыходам да адбору матэрыялу і спосабаў яго мастацкага ўвасаблення, прынцыпамі адлюстравання.

Стала ўжо традыцыяй лічыць творчасць «Маладняка», асабліва першых гадоў, выключна паэтычнай. Сапраўды, да 1925 года празаікаў у «Маладняку» было няшмат. У прозе выступалі: М. Зарэцкі, К. Чорны, М. Чарот, К. Крапіва, А. Бабарэка, М. Нікановіч. Толькі з другой паловы 20-х гадоў празаікі ледзь не пераважаюць у літаб'яднанні. У літаратуру прыйшлі: П. Галавач, М. Лынькоў, В. Каваль, С. Хурсік, С. Баранавых, Я. Скрыган, Р. Мурашка, Б. Мікуліч. Многія паэты пачалі пісаць празаічныя творы: А. Александровіч, П. Трус, А. Дудар, Ю. Лявонны, Ю. Гаўрук, А. Вечар, М. Лужанін, В. Маракоў, А. Гурло, З. Бандарына, Ул. Дубоўка. Нават у сувязі з пералікамі імёнаў тых, хто выступаў у прозе, нельга пагадзіцца, што творчасць маладнякоўцаў мела пераважна паэтычны ўхіл. Тым больш нельга лічыць «выключэннем з агульнага правіла» творчасць М. Зарэцкага і К. Чорнага, якія з самага пачатку, па сутнасці, заявілі аб сабе выключна як аб празаіках, з самых першых крокаў у літаратуры зарэкамендавалі сябе сапраўды таленавітымі творчымі індывідуальнасцямі. Беларускія даследчыкі, найперш Н. С. Гілевіч, паказалі эстэтычную вартасць і недахопы паэзіі «Маладняка», доказна развеялі памылковыя сцвярджэнні, якія бытавалі доўгі час аб рыторыцы і бурапене. Апошнія, як вядома, былі нядоўгавечнымі ў «Маладняку». З'яўляліся

яны вынікам пэўных крызісных з'яў у творчым станаўленні маладнякоўцаў. Паэзія «Маладняка» — гэта цікавая, арыгінальная, самабытная з'ява ў гісторыі беларускай савецкай літаратуры.

Трэба адзначыць, што пэўнае схематычна-трафарэтнае ўяўленне аб некаторых недахопах паэзіі «Маладняка» даволі часта механічна пераносілася на маладнякоўскую прозу, асабліва напісаную ў паэтычным ключы. Справа ў тым, што ранняя проза маладнякоўцаў была сапраўды ў аснове сваёй пачуццёвай, лірыка-рамантычнай, паэтычнай. Можна гаварыць аб яе некаторых слабасцях, але нельга ўсумніцца, што гэта была своеасаблівая форма, асобныя жанрава-стылявыя пласты прозы. Блізкая шмат у чым да паэзіі, яна, як і любая проза, імкнулася раскрываць навакольны свет, абставіны, псіхалогію герояў, адлюстроўвала ўражанні і перажыванні аўтараў.

У ранняй творчасці маладых празаікаў вылучаліся два галоўныя напрамкі, з якіх маладнякоўская проза брала свой пачатак. Спачатку надзвычай моцна праявілася імкненне да самавыяўлення, нястрымная лірызацыя, суб'ектыўнае асэнсаванне рэчаіснасці, амаль поўнае зліццё аўтарскага голасу з вобразам лірычнага героя, які на поўныя грудзі натхнёна апяваў новую рэвалюцыйную яву. Галоўным тут было выяўленне эмоцый, настрояў, перажыванняў самога аўтара.

Другі напрамак звязаны з захапленнем маладых аўтараў напружаным драматычным дзеяннем, «вірамі жыцця», апісаннямі подзвігу ў імя рэвалюцыі, а часам выкарыстаннем сімволікі, паэтыкі, з падкрэсленай увагай да сітуацый незвычайных, альтэрнатыўных, выключных.

Гэтыя дзве тэндэнцыі нярэдка перапляталіся, ствараючы той непаўторны сплаў рэальнага і ірэальнага, жывой канкрэтнасці і вымыслу, якія рабілі творы таго часу мастацтвам спецыфічным, непаўторным.

Характэрнай рысай усёй раннемаладнякоўскай прозы з'яўлялася актыўнасць мастацкіх пошукаў, ярка выражанае эксперыментатарства. Проза шукала адэкватную свайму часу форму выяўлення, якая б дапамагала праўдзіва і вычарпальна данесці да чытача новы змест эпохі, якая б у дастатковай ступені адпавядала мастацкаму светаўспрыманню саміх аўтараў. Гэта відна нават з такога факта. Маладыя аўтары нярэдка здавалі ў

друк творы, суправаджаючы іх рознымі вызначэннямі. Падназвы да твораў, бадай, толькі часткова тлумачылі задуму аўтара ці падрыхтоўвалі пэўнае эмацыянальнае ўспрыняцце твора, але ні ў якім разе не выяўлялі жанравую прыроду. Найбольш распаўсюджанымі з'яўляліся вызначэнні: «Малюнак», «Абразок», «Імпрэсія», «З натуры», «Разважанні і абразкі», «Настроі». «Малюнкі людскіх адчуванняў», «Успаміны», «Легенда». Няцяжка ў маладнякоўцаў натрапіць і на такія падназвы: «Раман беларускіх лясоў», «Аповесць штрыхамі нарысаў», «Жывыя кавалкі з жыцця жывых людзей», «Схема літаратурнай ілюстрацыі». З'яўляліся і кур'ёзныя назвы: «Успаміны пра мінулае», «Казка-быль», «Прэлюдыя да апавядання». Маладнякоўскую прозу, асабліва ранняга перыяду, вылучала своеасаблівая інтэнсіўнасць пошукаў жанрава-стылявых мажлівасцей прозы.

Імкненне рамантызаваць з'явы сучаснасці нараджала, як правіла, устойлівыя рысы маладнякоўскага стылю. З-за рамантычнай «прыўзнятасці» часам не заўважалася жывая канкрэтнасць часу, асяроддзя, індывідуальны характар героя. Маладнякоўцы імкнуліся не да адлюстравання прадмета, а найхутчэй выражалі адносіны да яго, давалі яму ацэнку.

Нястрымная суб'ектыўнасць, захапленне чыста эмацыянальным гучаннем слова, метафарычнасцю, абмежаванасць, збедненасць лексікі прыводзілі да стылявой невыразнасці прозы, трафарэтнасці. У прозе панавала засілле аднатыпных вобразаў, фарбаў: «прамоўцы — крэмень юнакі», «словы, бы сталь, рэжуць паветра», «вочы гараць надзвычайным агнём», «нервова хвалююцца грудзі». Гераіні абавязкова надзяляліся прыгожымі эпітэтамі: «красуня-Ганька», «дзяўчына-красуня». Прыём «дубальтавання» слоў, частае ўжыванне эмацыянальна-ацэначных эпітэтаў сталі распаўсюджанай з'явай. Напрыклад: «спевы-гуды», «спеў-шум», «спеў-радасць», «вусны-вішні», «вуснамі-макамі», «вочкі-незабудкі», «вачыма-вокнамі», «рукі-суччы» («Мяцеліца» М. Нікановіча).

Безумоўна, многія з гэтых прыёмаў перанесены ў прозу з паэзіі. Празмернасць такога стылю і нараджала з'яву, якая атрымала ўстойлівую назву — «бурапена». Менавіта з-за гэтай «бурапены» доўгі час замоўчваліся ў нашай крытыцы некаторыя здабыткі маладнякоўскай прозы, у прыватнасці, у галіне малой формы.

Мастацтва, як і ўсякае іншае пазнанне, паводле вучэння У. І. Леніна, ёсць пераадоленне знешняй абалонкі з'явы, свайго роду «пагружэнне» ў яе прыроду, сэнс, у глыбінныя працэсы. У. І. Ленін, гаворачы аб суадносінах знешняга і ўнутранага бакоў з'явы, прыводзіў для прыкладу вобразную аналогію «пены» і «глыбокіх плыняў» у патоку вады. «...Неістотнае... павярхоўнае,— пісаў У. І. Ленін,—часцей знікае, не так „трывала" трымаецца, не так «моцна сядзіць», як «сутнасць». «Etwa»: рух ракі — пена зверху і глыбокія плыні ўнізе. Але і пена ёсць выражэнне сутнасці!» [6].

Для гісторыі якраз важная сутнасць твораў таго часу. Неправамерным, думалася б, усю маладнякоўскую прозу лічыць толькі рамантызаванай, рытарычнай, павярхоўнай. Звернемся хоць бы да тых самых падназваў. Як вядома, такі прыём быў распаўсюджаны ў сентыментальны і рэалістычны перыяд (прыгадаем: «истинная повесть», «жалостная повесть», «правдивая повесть»). Многія падназвы быццам бы вынікалі з самой сутнасці жыццёвага матэрыялу, «па падказцы» самога матэрыялу. У стылі раннемаладнякоўскай прозы своеасабліва пераплятаюцца, такім чынам, самыя разнастайныя тыпы мастацкага светабачання, што робіць прозу тых год мастацтвам спецыфічным і непаўторным, менавіта мастацтвам пераходнага перыяду. Такой і была ўся маладнякоўская проза.

У невялічкіх замалёўках, абразках маладых знайшлі адлюстраванне асобныя рысы жывой рэчаіснасці. Гэтае ўменне назіраць, прыкмячаць адметнае ў жыцці вылучае раннюю прозу маладых.

У сувязі з тэндэнцыяй да лірызацыі маладнякоўскія творы былі надзвычай эмацыянальнымі, пачуццёвымі, настраёвымі. Яны былі лірычнай споведдзю аўтараў у прозе. Раннія творы маладых амаль не мелі сюжэта, былі надзвычай раздробленымі, калейдаскапічнымі.

Найбольшыя здабыткі неслі ў сабе апавяданні-імпрэсіі — своеасаблівы жанр, народжаны менавіта захапленнем рэчаіснасцю, імкненнем маладнякоўцаў адлюстраваць свет з пазіцый пачуццёвых, эмацыянальных. Гэтыя апавяданні-імпрэсіі з'явіліся як бы подступам, разведкай новых тэм і праблематыкі, зародкавай формай рэалістычна-канкрэтнага апавядання маладнякоўцаў. Дарэчы, апавяданні-імпрэсіі ўзніклі менавіта ў «Маладняку».

Апавяданне-імпрэсія маладнякоўцаў — твор кароткай празаічнай формы, у якім праяўляліся суб'ектыўныя пачуцці аўтара, выкліканыя адчуваннем новай рэчаіснасці, дзе галоўнае месца займала не адлюстраванне з'явы, а ацэнка яе, не паказ прадмета, а раскрыццё адносін да яго.

Гісторыя літаратуры ўвогуле сведчыць, што апавяданне ў яго сучасным разуменні з'явілася амаль адначасова з раманам — у эпоху нараджэння капіталістычных адносін. У беларускай літаратуры свае класічныя формы яно набыло яшчэ ў дарэвалюцыйны час. Творчасць Я. Коласа, З. Бядулі, М. Гарэцкага і іншых пісьменнікаў сведчыла аб высокім узроўні майстэрства, на які ўзнялося беларускае апавяданне.

Маладнякоўскае апавяданне развівалася ў пэўнай залежнасці як ад традыцый лепшых беларускіх дарэвалюцыйных апавяданняў, так і ад першых апавяданняў, напісаных старэйшымі празаікамі ў савецкі час.

У ранніх празаічных абразках, замалёўках, вершах у прозе, апавяданнях-імпрэсіях маладнякоўцы выказвалі захапленне чалавекам, яго гераічнымі справамі, спрабавалі адлюстраваць грамадскую актыўнасць працоўнага народа ў паслярэвалюцыйны час. Так, у невялікай замалёўцы «Новая мясціна» Я. Каліны (А. Бабарэкі) гаварылася аб пераўтваральнай працы людзей. Школы, новыя дамы, агульныя палеткі — усё гэта ўзнікла нядаўна, дзякуючы намаганням працоўных.

Маладнякоўцы пісалі пра нараджэнне новых узаемаадносін паміж людзьмі, новых форм гаспадарання на зямлі, пра тое, як пад уплывам сацыялістычнай рэвалюцыі змянілася свядомасць працоўных, як сяляне далучаліся да асветы, культуры («К прасцягам новага», «Песні вясны» М. Нікановіча, «Як Настулька камсамолкай зрабілася» М. Зарэцкага, «Па дарогах» Б. Мікуліча, «Поле без межаў» В. Каваля).

У цэлым ранняя проза маладнякоўцаў мела ярка выражаны сацыяльны змест. Маладнякоўскія імпрэсіі выяўлялі захапленне сацыялістычнай рэвалюцыяй, перамога якой малявалася як надыход вясны, абуджэнне ўсіх сіл, што драмалі дагэтуль у прыродзе. Аўтары ўслаўлялі «вясну жыцця», сродкамі паэтычнай сімволікі імкнуліся выказаць хараство і непаўторнасць рэвалюцыйнай рэчаіснасці («Пела вясна», «Пад сонцам» М. Зарэцкага, «Як вясну гукалі» В. Каваля, «Радасць»

М. Нікановіча, «Да сонца» М. Чарота). Многія імпрэсіі перадавалі радасць свабоднай і натхнёнай працы. Чыста эмацыянальнае захапленне пры адлюстраванні працоўнай дзейнасці выяўляла якасна новы падыход літаратуры да раскрыцця тэмы працы, адметны і наватарскі па свайму часу. Маладнякоўская проза імкнулася адлюстраваць ужо не цяжкую паднявольную працу, але апявала прыгажосць стваральнай працы пры сацыялізме («Вёска ў радасці» М. Нікановіча; «Срэбра жыцця», «Свята працы і свету» К. Чорнага).

У эмацыянальным ключы імкнуліся маладнякоўцы паглыбіцца і ў рэвалюцыйнае мінулае свайго народа, услаўлялі неўміручасць і пераемнасць рэвалюцыйных традыцый («Палёт у мінулае» А. Александровіча, «Пасля буры» М. Чарота, «Па бярозаваму шляху» В. Маракова). Імпрэсіі, асветленыя пачуццём захаплення і любві да Радзімы, раскрывалі знітаванасць індывідуальнага лёсу лірычнага героя з лёсам народа, з сацыялістычнай будучыняй. У асобных імпрэсіях маладых рабілася спроба асвятліць ні многа ні мала — усю гісторыю чалавецтва («Сіла зямлі» В. Каваля). Тым не менш з ранніх твораў на гістарычную тэматыку варта вылучыць аповесць С. Хурсіка «Францыск Скарына» — адну з першых спроб стварэння ўласна гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры савецкага часу.

Маладнякоўцы перапрацоўвалі легенды, паданні, «перакройвалі» іх на свой лад і манер. Замест казачных асілкаў-волатаў тут дзейнічалі «мужыкі-героі», якія змагаліся за «зямлю-волю». Аўтары падкрэслівалі: «І не казка будзе, не легенда, а быль,— і было, здаецца, не стагоддзі назад, а ўчора» («Легенда пра песню», «Пра кветку брат-сястра» В. Каваля; «Легенда», «Іерогліфы Яэля» Іл. Барашкі). Рабіліся нават спробы стварэння новых казак, накшталт «Юбілейнай казкі» (да 10-годдзя БССР) Іл. Барашкі. Аднак ва ўсіх гэтых апрацоўках, навацыях давала сябе адчуць штучная стылізацыя пад фальклор.

Толькі некаторыя пазнейшыя творы маладнякоўцаў падобнага роду сталі сапраўды лірычнымі эцюдамі не без кампазіцыйнай зграбнасці, канцэнтрацыі думкі і пачуцця, трапнасці назіранняў і дакладнасці мастацкай дэталі накшталт абразкоў А. Бабарэкі «Цана радасці», «Пусці — я сам», у якіх празаік імкнуўся раскрыць дзівосны свет маленства, рэальнасць у яе неаддзельнасці

ад казкі, прагу дзяцей самім адкрываць навакольны свет, пазнаваць складанасці жыццёвых рэалій у адпаведнасці з паэтычным складам мыслення чалавека.

Галоўным у шматлікіх маладнякоўскіх абразках, імпрэсіях, кароткіх нататках, замалёўках было тое, што ў іх гучала з публіцыстычнай завостранасцю натхнёная і страсная агітацыя за сацыялістычны лад, за камуністычныя ідэалы.

Безумоўна, проза адразу не магла ахапіць жывую рэчаіснасць ва ўсёй яе паўнаце і цэласнасці, а рабіла гэта фрагментарна, не заўсёды глыбока. Але ўжо і ранняя маладнякоўская проза, замалёвачная, настраёвая, даносіла самае істотнае. І яно — у выяўленні праўды пачуццяў, пафаснасці перамогі сацыялістычнай рэвалюцыі і імкнення мас да светлага будучага. Вось гэтай пафаснасцю, аптымізмам, жывою страсцю была да празмернасці напоўнена маладнякоўская проза, якая горача, натхнёна імкнулася ў своеасаблівай мастацкай форме — апавяданнях-імпрэсіях — раскрыць гераічны змест рэвалюцыйнай рэчаіснасці, вялікай эпохі змагання.

Пафас твораў маладых цесна звязан з іх эмацыянальным зместам. Гэта — своеасаблівая эстэтычная якасць маладнякоўскіх твораў, якая вызначала адначасова і ступень мастацкага ўздзеяння іх на чытачоў.

Да апошняга часу ў нас недаравальна мала гаворыцца пра сілу эмоцый, выяўленых у творы. Эмацыянальная напоўненасць — адна з найбольш яркіх рыс раннемаладнякоўскай прозы. Таму вывучэнне пытання аб эмацыянальнай накіраванасці, насычанасці мастацкіх твораў маладой прозы 20-х гадоў з'яўляецца асабліва важным, бо яно знаходзіцца ў цесным адзінстве з раскрыццём такіх катэгорый, як ідэйнасць, партыйнасць, народнасць.

Уся проза маладых беларускіх пісьменнікаў 20-х гадоў мела ярка выражаную эмацыянальную афарбоўку. Увесь лад эмоцый у творах дыктаваўся адчуваннем людзей, якія ўпершыню заваявалі права «людзьмі звацца». Маладнякоўцы ўспрымалі прынцыпы і задачы, ідэалы рэвалюцыі як свае ўласныя, кроўныя, вынашаныя і выпакутаваныя. І таму кожнае іх слова заклікана несці вялікі зарад эмацыянальнага ўздзеяння на чытача, агітаваць за новы лад, сцвярджаць новую рэчаіснасць. «Не пафасам адмаўлення, характэрным для дарэвалюцыйнай літаратуры, а палымяным пафасам жыццесцвяр-

джэння прасякнута была маладая беларуская літаратура. Яе паэты і празаікі віталі і ўслаўлялі новую рэчаіснасць. Асноўнай задачай свайго жыцця, сваёй творчай дзейнасці яны лічылі дапамогу Камуністычнай партыі і ўсяму савецкаму народу ў рэальным ператварэнні ў жывую рэчаіснасць рэвалюцыйнага вучэння Маркса і Леніна» [7]. Так вызначыў асноўны ідэйна-мастацкі змест творчасці маладых беларускіх пісьменнікаў 20-х гадоў былы маладняковец М. Лынькоў. Эмоцыі маладняковцаў — сведчанне іх інтэнсіўных, бурных пошукаў шляхоў адлюстравання рэчаіснасці. І гэта паказвае маладнякоўцаў і саму эмацыянальную прозу з вельмі станоўчага боку, бо, па словах У. І. Леніна, «без «чалавечых эмоцый» ніколі не бывала, няма і не магло быць чалавечага *шукання* ісціны» [8].

Разам з тым эмацыянальнае ўспрыняцце рэчаіснасці аказвала іншы раз рашаючы ўплыў на характар адлюстравання, наносіла шкоду аб'ектыўнаму даследаванню жыцця і выяўленню яго ў разнастайнасці момантаў і адценняў. Чыста эмацыянальны падыход да рэчаіснасці не дазваляў маладым глыбока асэнсоўваць факты з жыцця, з'яўляўся прычынай таго, што маладнякоўцы спынялі сваю ўвагу толькі на пачуццёвым.

Проза яшчэ не валодала патрэбным вопытам, каб раскрываць жыццё ва ўсёй яго паўнаце. Ярка выражаны свет высокіх эмоцый, пачуццяў, якія выяўлялі маладнякоўцы ў адносінах да сацыялістычнай рэвалюцыі, новага ладу, да камуністычных ідэй і прынцыпаў — гэта тое каштоўнае, што неслі творы кароткай формы.

Найбольшым дасягненнем прозы «пачуццёвай», лірыка-рамантычнай сталі апавяданні-імпрэсіі. Названая тэндэнцыя, аднак, хутка вычарпала сябе, не даўшы больш-менш значных твораў, але насыціўшы прозу маладых багаццем эмацыянальнага, пачуццёвага ўспрыняцця свету.

Як вядома, празмерная эмацыянальнасць менавіта сваёй падзесецяронай сілай пачуццёвасці змыкаецца непасрэдна з асобным поглядам на свет — рамантычным. Як і да павышанай эмацыянальнасці, да самога рамантычнага погляду на свет мы да апошняга часу таксама яшчэ не пазбавіліся некаторай засцярожлівасці, і ва ўсякім выпадку стрымана падыходзім да яго атэстацыі. А між тым варта заўсёды ўспомніць у гэтай сувязі малавядомыя да апошняга часу словы У. І. Леніна аб рэ-

валюцыйнай рамантыцы і той унутранай сіле, якая заключана ў ёй і якая здольна рухаць прагрэс і садзейнічаць стваральнай дзейнасці мас: «Само сабой зразумела, што мы не можам абысціся без рамантыкі. Лепей лішак яе, чым недахоп. Мы заўсёды сімпатызавалі рэвалюцыйным рамантыкам, нават калі былі не згодны з імі. Напрыклад, мы заўсёды выказвалі наша захапленне мужнасцю тэрарыстаў і іх гатоўнасцю на ахвяры. Нашым пунктам гледжання было: спачатку строгі аналіз эканамічных адносін, а пасля ўжо даказваць асабістым прыкладам сваё перакананне» [9].

Думаецца, маладнякоўцам як рамантыкам нельга не сімпатызаваць, бо іх уклад у нацыянальную скарбонку прозы і ў вырашэнне яе надзённых праблем і тэм менавіта дзякуючы рамантычнаму арэолу, якім яны часта з поспехам умелі ахінуць сваіх герояў, застаецца самабытным і каштоўным.

Тэма рэвалюцыі і грамадзянскай вайны — магістральная для ўсёй беларускай літаратуры першага дзесяцігоддзя. Маладнякоўская проза развівалася і мужнела на аснове мастацкага ўвасаблення гэтай велічнай тэмы. З ёю было звязана вырашэнне адной з галоўных праблем маладнякоўскай творчасці — праблемы ўвасаблення новага матэрыялу жыцця ў мастацкай творчасці, праблемы новага зместу і новых форм. З'яўляючыся з самага пачатку эмацыянальна-пачуццёвай, маладнякоўская проза ішла ад агульнага ўслаўлення рэвалюцыйнага энтузіязму да канкрэтнага выяўлення з'яў і прыкмет новага жыцця.

Тэма рэвалюцыйнага змагання працоўных за сваё вызваленне ўвогуле мела ў беларускай літаратуры даўнішнія традыцыі. Варта прыгадаць дарэвалюцыйныя апавяданні Я. Коласа, Цёткі, М. Гарэцкага. У паслярэвалюцыйны час яе аднымі з першых працягвалі развіваць таксама старэйшыя пісьменнікі: Я. Колас, Ц. Гартны, З. Бядуля. У сваіх апавяданнях яны адлюстроўвалі складанасць барацьбы за новае жыццё, раскрывалі рысы характару новага чалавека. Вобраз народнага мсціўца, бальшавіка намаляваў у апавяданні «Сяргей Карага» (1923) Я. Колас. Героі апавяданняў Гартнага «На руінах», «Праводзіны» таксама самааддана змагаюцца за новую ўладу.

Маладая проза пачатку 20-х гадоў працягвала рэвалюцыйныя традыцыі беларускай дакастрычніцкай літа-

ратуры, развівала і замацоўвала тое новае, што было ўжо зроблена ў роднай літаратуры старэйшымі пісьменнікамі. Але маладым празаікам быў уласцівы і свой, адметны падыход да раскрыцця тэмы рэвалюцыі. Гэта адметнасць і заключалася ў чыста «эмацыянальным», «пачуццёвым» асваенні тэмы.

Паступова ў ранняй лірыка-рамантычнай прозе маладнякоўцаў адбывалася ракіроўка мастацкага матэрыялу. Значна павялічылася ўвага да рэалістычна-канкрэтнага факта. Хоць у цэлым тканіна твораў засталася эмацыянальна насычанай, суб'ектыўнай, але тыя пачуцці нібыта адсоўваліся на другі план, з'яўляліся адным з кампанентаў выяўлення лірычнага аўтарскага пачуцця. Прыкладам можа служыць апавяданне «Стрэл начны ў лесе» Р. Мурашкі. У аснове яго канкрэтны факт. Але сам твор напісаны квяцістай, экспрэсіўнай мовай. Аўтарскае суперажыванне праяўлялася тут на кожным кроку, з кожнага радка пульсавала аўтарская трывога, гнеў, абурэнне. Падзеі ўспрымаліся аўтарам надзвычай эмацыянальна, блізка да сэрца, нібы ўсё апісваемае здарылася не з героем, а з ім самім.

«Устаў...

— Гаг-гы-ы-ы!

Жудасна-гулкім з прыціснутым сумам па лесе хаўтурным праплыў.

На сцежцы ўпаў — зрабіў адрэз справу.

— Досыць селькорыць!» [10].

Апавяданне з'яўлялася водгукам на смерць селькора Рыгора Жлобіча. Такая экспрэсіўнасць пачуцця, суперажывальнасць аўтарскай лірыкі характарызавала і прозу «Маладняка» пазнейшага часу.

Так перад самай ранняй маладнякоўскай прозай паўстала праблема насычэння лірычнай «суб'ектыўнасці» аб'ектыўным, агульназначным зместам. Стала зусім зразумелым, што дзеля таго, каб стаць сапраўднай прозай, яна павінна заглыбляцца ў жыццё, не траціць сувязей з рэальнасцю. Характэрна, што нават і тады, калі проза набывала стрыманасць, дакладнасць, маладыя аўтары імкнуліся ўсё ж стварыць экспрэсію механічна, знешнімі сродкамі. У такой знешняй экспрэсіўнасці яны бачылі новае мастацтва. Так, у кароткай імпрэсіі М. Чарота «Пасля буры» стыль даволі стрыманы. Але аўтар настойліва імкнуўся стварыць атмасферу незавершанасці, ілюзію глыбока схаванага падтэксту. І з'яўляліся ў

сказах шматкроп'і: «Схлупіліся хмары ў паветры... Стала душна... Вось-вось, думаем, пачнецца бура... Так і сталася...» На некалькіх старонках тэксту толькі дватры сказы аўтар палічыў завершанымі (у канцы іх ён паставіў кропку). Падобным прыёмам стварэння экспрэсіўнасці пачуцця часта карысталіся маладнякоўцы і ў буйных празаічных творах. Шматкроп'і можна сустрэць усюды ў сказах маладых аўтараў. Гэта стала ледзь не адзнакай стылістыкі маладнякоўскай прозы.

Так яшчэ перад самай ранняй маладнякоўскай прозай паўстала праблема злучэння лірычнай «суб'ектыўнасці» з аб'ектыўным рэалістычна-канкрэтным зместам. Было зразумела, што дзеля таго, каб проза стала сапраўды такой, якой яна павінна быць, эпічнай, аб'ёмнай, маладыя мастакі павінны былі больш давярацца рэальнаму зместу, уважлівей адносіцца да сучаснасці, павінны вучыцца выяўляць перш за ўсё ў глыбіні саміх з'яў рэчаіснасці вялікія праблемы, імкнуцца да сапраўды шырокіх паэтыка-філасофскіх абагульненняў.

Толькі асобныя, найбольш пазнейшыя творы такога роду можна назваць лірычнымі эцюдамі не без кампазіцыйнай завершанасці, з даволі сканцэнтраванай думкай. У іх можна адшукаць і дакладнасць назіранняў, «ігру» дэталей, падтэкст, тое, што хоць і аддалена, але ў агульных рысах нібы нагадвае сучасную лірычную прозу — лірычныя мініяцюры, пейзажныя замалёўкі, вершы ў прозе, падарожныя нататкі, дзённікавыя запісы. Усё гэта мелася і ў маладнякоўскай творчасці.

Але ў маладнякоўцаў празмерная лірызацыя, выкарыстанне вобразна-стылявых клішэ, стандартызацыя моўных сродкаў нараджала ўстойлівую з'яву, якая была ахрышчана аднолькава і ў паэзіі, і ў прозе — «бурапена». Выхад з яе, пераадоленне «бурапены», як паказаў аналіз, маладая проза знаходзіла ў трох кірунках. Першы з іх звязаны са станаўленнем рамантычна-класічнага апавядання ў творчасці М. Зарэцкага. Другі вызначаўся філасофска-інтэлектуальнай тэндэнцыяй развіцця. Яго з самага пачатку паспяхова развіваў у «Маладняку» К. Чорны. Трэці напрамак аб'ядноўваў у сабе спробы развіваць і адну і другую тэндэнцыі сінтэтычна, што больш выразна выявілася ў апавяданнях на бытавую тэму.

Гэтыя намаганні празаікаў-маладнякоўцаў не прапалі дарэмна. У выніку трэці напрамак завяршаўся яркімі

апавяданнямі М. Лынькова, у якіх злучылася ў адно цэлае рамантычная ўсхваляванасць з гістарычна праўдзівым, дэталізаваным адлюстраваннем быта, з псіхалагічна распрацаваным дзеяннем, з паўнатой і праўдзівасцю паказу новай светлай рэчаіснасці. Апавяданні М. Лынькова 20-х гадоў раскрывалі ўплыў рэвалюцыі на развіццё асобы: застаючыся рэалістычна-канкрэтнымі, яны не трацілі свайго рамантычна-узвышанага пафасу.

М. Лынькоў паспяхова выкарыстаў у сваёй творчасці раннія пошукі і эксперыментатарства маладых. Пачаўшы сваю творчасць у другой палове 20-х гадоў (1926), ён абагульняў усё лепшае, што было накоплена ў «Маладняку», застаючыся тыповым маладнякоўскім празаікам, значна ўзняў узровень маладой прозы.

Так, паступова, крок за крокам, у творчасці маладых беларускіх пісьменнікаў 20-х гадоў адбывалася зліццё багатых эмацыянальных уражанняў, непасрэдных назіранняў з разуменнем дыялектыкі жыцця, з рэалістычнай канкрэтнасцю мастацкага адлюстравання новай сацыялістычнай рэчаіснасці.

ПЕСНЯРЫ РАДАСЦІ

Сярод пісьменнікаў, якія распачыналі сваю творчасць пасля Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, адразу вылучыліся найбольш таленавітыя: М. Зарэцкі, К. Чорны, М. Чарот, К. Крапіва, М. Лынькоў, П. Галавач, В. Каваль, Б. Мікуліч, Р. Мурашка, Я. Скрыган, С. Баранавых і інш.

Галоўнае месца ў асяроддзі маладых беларускіх савецкіх празаікаў першага дзесяцігоддзя належала М. Зарэцкаму, К. Чорнаму, М. Лынькову, апавяданні якіх адразу прыцягнулі да сябе ўвагу, выклікалі спрэчкі, дыскусіі, карысталіся попытам у чытачоў і іх з поўным правам можна назваць тыпова маладнякоўскімі. У той час, калі Зарэцкі быў схільны да чыста эмацыянальнага, пачуццёвага даследавання з'яў рэчаіснасці, для Чорнага галоўным быў аналітычны, удумлівы падыход, паглыблены аналіз і падрабязнае вытлумачэнне псіхалагічнага стану чалавека. Лынькоў акумуліраваў і тое і другое, узняў прозу на новую ступень мастацкага развіцця. Як і многія іншыя, гэтыя празаікі пачыналі ў «Маладняку». Таму іх творчасць у дэталях адлюстрава-

ла асноўныя заканамернасці развіцця ранняй маладнякоўскай прозы, шляхі станаўлення маладнякоўскага апавядання — на першым часе адным з вядучых жанраў усёй савецкай літаратуры 20-х гадоў.

Асаблівую захопленасць яркімі кантрастнымі фарбамі, драматычнымі сітуацыямі, незвычайным дзеяннем пры адлюстраванні гераічных падзей рэвалюцыі і грамадзянскай вайны выявіў М. Зарэцкі. Малады аўтар пачаў пісаць, знаходзячыся на службе ў Чырвонай Арміі, што садзейнічала канчатковаму фарміраванню светапогляду пісьменніка-камуніста.

М. Зарэцкі прайшоў складаны, часам супярэчлівы творчы шлях. У рэцэнзіі на першы зборнік апавяданняў пісьменніка аб ім гаварылася як аб «новым самародным таленце» (рэцэнзія падпісана «З. Б.» Відавочна яе аўтар — Змітрок Бядуля). «Зарэцкага не можна не чытаць, яго творамі не можна не захапляцца,— пісаў вядомы ў той час крытык Мікола Крывіч.— Калі трапляецца ў рукі новы зборнік твораў бадзёрага пісьменніка, яго прачытваеш ад дошкі да дошкі» [11]. Крытыка, менавіта, вылучала перш за ўсё ў Зарэцкага «бадзёрасць»— вітанне радасці новага жыцця, жыццесцвярджальны пафас, тое, што ягоныя творы — «само жыццё»... дадзенае ў рытме нашай эпохі — эпохі вялікага змагання крыніц формаў і зместу жыцця». Іншы з рэцэнзентаў (К. Гарабурда) дэталізаваў: «Сказы (М. Зарэцкага. — *У. Н.*) рытмічная. У гэтым іх сіла. Гэта рытм новага жыцця... гэтай сілай ён вылучаецца з усіх маладнякоўцаў» [12].

Пісьменнік маляваў эмацыянальна багатыя, уражлівыя і моцныя натуры. Яго цікавілі хвіліны душэўных «узлётаў», вялікія душэўныя ўзрушэнні. ў складаныя і напружаныя моманты жыцця. У апавяданнях М. Зарэцкага, у якіх адлюстраваны асаблівасці пераходнага перыяду, у той жа час шмат месца адводзілася паказу трагічных пераломаў у жыцці герояў, фатальных паваротаў у іх лёсах, падзей парадаксальных, выпадковых, альтэрнатыўных сітуацый. Творчы прынцып празаіка — ускладняць там, дзе і так ускладнёна, падаграваць цікавасць тады, калі чытач і так захоплены да канца, нагрувашчваць фарбы там, дзе і так шмат колераў. Адсюль нярэдка складанасці жыцця перадаваліся ім як «ускладнёнасці» жыцця, калі героям прыходзілася пераадольваць шматлікія выпрабаванні, самыя неверагодныя, не заўсёды абумоўленыя характарам дзеяння. Ад-

нак гэта не было звычайным арыгінальнічаннем аўтара. Усе выключныя моманты, нечаканыя павароты сюжэта былі неабходны мастаку, каб паўней раскрыць сутнасць учынкаў герояў, каб падкрэсліць, як змяніўся духоўны свет чалавека пасля рэвалюцыі. Зарэцкі меў адметную і своеасаблівую манеру пісьма, добра ведаў жывую гутарковую мову, умела карыстаўся народнай фразеалогіяй, прыёмамі вусна-паэтычнай творчасці народа. Часта сустракалася ў яго прозе цікавае параўнанне, яркі эпітэт, метафара. Аўтар адчувальны да рытмікі сказа, настрою. У творах шмат інверсій, градацый, яны маюць сваеасаблівую інтанацыйную афарбоўку.

Выкарыстанне арсенала ўсіх названых прыёмаў і выяўленчых сродкаў рэзка вылучала прозу маладога аўтара не толькі ў «Маладняку», але і на фоне ўсёй тагачаснай беларускай прозы. М. Зарэцкі, аднак, больш чым хто-небудзь з маладнякоўцаў знаходзіўся на стрыжні свайго часу. Пры гэтым аўтарскія захапленні часта змяняліся: ён паказваў у творах прыгажосць рэчаіснасці і з'явы адмоўныя, нізкія інстынкты. Творы Зарэцкага раскрывалі героіку і рамантыку рэвалюцыі, яе пафас, змест. Празаік набліжаўся да рэалістычна-канкрэтнага адлюстравання чалавечых характараў у новых умовах. Ён уздымаў складаныя праблемы ідэйна-палітычнага жыцця грамадства, але вырашаў іх знешнімі сродкамі, праз дзеянні і ўчынкі персанажаў, з вялікай доляй умоўнасці, прыблізнасці. Так, нібыта ў філасофскім плане пісьменнік імкнуўся вырашыць асноўную думку твора «Адкупіўся» (першапачатковая назва «Белы здзек»), у якім сцвярджаліся высакароднасць душы простага селяніна, перавага маральна-этычных прынцыпаў, якімі ён кіруецца, над мараллю прадстаўнікоў пануючага класа. Паны спрачаюцца, ці знаёмы мужыку высокія чалавечыя пачуцці, парыванні душы. Думкі Петруся ў апавяданні звязаны з радаснымі ўспамінамі жыцця «за бальшавікамі», калі Пятрусь упершыню адчуў сябе чалавекам, паўнапраўным гаспадаром на зямлі. Таму Петрусёва рашэнне ехаць у панскі лес «па чатыры бярвенні» зусім справядлівае: ён не крадзе, а па праву карыстаецца тым, што павінна належаць усім працоўным. Здзек паноў над яго чалавечым гонарам перапоўніў чашу цярпення селяніна: па дарозе дамоў Пятрусь канчае жыццё самагубствам, ён «адкупіўся ад усяго...»

Пэўную філасофска-гістарычную канцэпцыю свайго

часу — эпохі грамадзянскай вайны і перыяду будаўніцтва новага сацыялістычнага ладу — мела апавяданне М. Зарэцкага «У Саўках». На першы погляд, асноўная думка твора — у перавыхаванні аднаго з дэзерціраў, які не змог забіць чалавека, уцёк у вёску — «абы жыць так, як людзі, а не туляцца, што воўк, па лясах...» Менавіта на гэтых супярэчнасцях у характары героя пабудавана апавяданне. І тут, як бачым, увага празаіка сканцэнтравана на саміх падзеях. Аднак галоўная задума апавядання праяўляецца зусім у іншым, нечакана і глыбока. Самае цяжкае пакаранне — быць адлучаным ад людзей, жыць у ізаляцыі. Невыпадкова хлопцы моцна сумуюць па рабоце ў полі, перажываюць, што парушылася сувязь з вёскай. Ідзе змаганне за новае жыццё. Але ёсць асобы, якія па ўласнай волі схаваліся ад свету, «уцяклі, вырваліся з кіпучага мора жыцця». «Ад іх адраклося жыццё,— і яны ад яго адракліся»,— заключае пісьменнік. Тады застаецца адзіны шлях — злачынства. Пісьменнік сцвярджаў неабходнасць актыўнага змагання за новае жыццё, за новую сацыялістычную рэчаіснасць.

Раскрыццё псіхалогіі, характару персанажаў у ранніх апавяданнях М. Зарэцкага яшчэ неглыбокае. На першым плане — яркасць і ўмоўнасць падзей, прыблізнасць і пэўная зададзенасць у канструяванні незвычайных сітуацый, карціннасць, тэатральнасць дзеяння. Творам Зарэцкага ў большай ступені, чым якім-небудзь іншым, характэрна рамантычнае завастрэнне.

Для маладнякоўцаў свет паўставаў у рамантызаваным кантрасце колераў, у напружанні духоўных і фізічных сіл, у цудоўным арэоле нязведанага будучага. Маладнякоўцы горача віталі рэвалюцыю, паэтызавалі і ўзвышалі час і людзей, якія стваралі гісторыю, жылі велічнасцю падзей сучаснасці. Адсюль імкненне маладых бачыць толькі гераічнае дзеянне ў жыцці. Творы маладых нярэдка ўражвалі распрацаванасцю дзеяння, рэжысурай, сюжэтнымі ходамі, але не рэалістычнай праўдзівасцю характараў.

Высокі аптымізм, глыбокая ідэйнасць, пафаснасць, святое пакланенне перад будучыняй, паэтычная натхнёнасць — усё гэта вельмі характэрна маладнякоўскім празаікам першай паловы 20-х гадоў. Як справядліва зазначыў В. Каваленка, «творчасць «маладнякоўцаў» была ўся ў рамантычным наступе. Малюнак дынамічнага развіцця жыццёвай з'явы часта замяняўся напружа-

нымі, экспрэсіўнымі, эмацыянальна ўзмоцненымі адносінамі да яе. Сама жыццёвая з'ява, прадмет адлюстравання, выступала ў творах толькі ў агульных абрысах, часта ва ўмоўнай і сімвалічнай форме» [13].

Маладнякоўцаў прыцягвала адлюстраванне самога дзеяння ў імя рэвалюцыі, выключнасць моманту. І чым неверагоднейшай была сітуацыя, узятая для адлюстравання ў творы, тым больш, на іх думку, павінен быў пераконваць гэты твор. Аўтары іншы раз не маглі нават вытлумачыць паводзіны сваіх персанажаў, не адчувалі мастацкай меры. Так, у апавяданні М. Зарэцкага «Адна партыя ў шашкі» камандзір атрада чырвонаармейцаў забівае палоннага афіцэра толькі за тое, што прайграў яму... партыю ў шашкі. Як бачым, аўтару здраджвае пачуццё мастацкай меры, ён ідзе, відавочна, на парушэнне рэалістычнай праўды. «Нешта падказала знутры, што так трэба, што павінен зрабіць, што вораг гэты кроўны...» Рамантычная ўмоўнасць наогул характэрна для ўсяго твора — гульня ў шашкі для Аснача сімвалізуе «смяротную бойку», у якой «схапіліся... паўстаўшыя работнікі са сваімі адвечнымі ворагамі-панамі» [14], не меншую, чым тая, якую толькі што выйгралі чырвонаармейцы.

У апавяданні «Ліпа», напісаным у другой палове дзесяцігоддзя, рамантычныя тэндэнцыі даюць адчуць сябе не менш выразна — у ім дзве безабаронныя жанчыны пераходзяць дзяржаўную мяжу і пад носам у ворага спілоўваюць «старую чорную ліпу». Гэтым самым яны выносяць прысуд старому свету. Шчасліва глядзіць старая жанчына на другі бок мяжы, дзе ўжо нішто не напамінае аб ліхім мінулым і аб смерці сына, не пагражае новаму жыццю. У апавяданні ёсць усё ад рамантычнага адлюстравання: і рамантычная сімволіка, і рамантычная антытэза, і непасрэднае сцвярджэнне жыццёвага ідэалу ў мастацкім вобразе. Разам з гэтым апавяданне падкупляе рэалістычнасцю гучання асобных карцін, цікавай распрацаванасцю псіхалагічных станаў дзеючых асоб, што сведчыла аб узрослай псіхалагічнай культуры пісьменніка.

Як бачым, рамантычнае светаўспрыманне не з'яўлялася перашкодай М. Зарэцкаму, як, зрэшты, і іншым маладнякоўцам, пры адлюстраванні рэальных падзей. Можна сказаць, што рамантычныя тэндэнцыі ў цэлым не супярэчылі развіццю ў прозе «Маладняка» рэалістыч-

нага спосабу адлюстравання. Рамантычныя рысы мела сама рэчаіснасць. Рамантычнымі былі адданасць рэвалюцыі, імкненне працоўнага народа ажыццявіць яе ідэалы. Рамантычнае імкненне да ідэалу, жаданне бачыць толькі самае выдатнае, высокае з самага пачатку праяўляла маладнякоўская проза. І гэта заканамерна, бо маладая проза, імкнучыся ісці ў нагу з жыццём, не магла не адлюстраваць нараджэнне новых сацыялістычных адносін, тых змен, якія адбываліся ў самой рэчаіснасці. Паступова ў прозе адбывалася збліжэнне рамантычнага ідэалу з рэчаіснасцю, напаўненне яго сацыялістычным зместам.

Рамантычныя тэндэнцыі не зніклі і ў маладнякоўскай прозе пазнейшага часу. Ды калі ў першай палове 20-х гадоў рамантычныя адзнакі стылю насілі асабліва выражаны характар, часта з'яўляліся дамініруючымі, то ў другой палове 20-х гадоў рамантызаваныя сродкі раскрыцця ўжо відавочна ўзаемадзейнічаюць з рэалістычнымі сродкамі тыпізацыі рэчаіснасці.

Рамантычная плынь у беларускай савецкай прозе ўвогуле бярэ пачатак менавіта з «Маладняка». Творчасць М. Чарота, М. Зарэцкага, М. Лынькова, В. Каваля, Б. Мікуліча, М. Нікановіча і інш. сведчыла аб зараджэнні трывалай рамантычнай традыцыі ў нашай літаратуры, садзейнічала ўзбагачэнню яе вобразна-кампазіцыйных і стылявых выяўленчых сродкаў і прыёмаў. І гэта адна з найбольшых заслуг прозы «Маладняка».

У маладнякоўскай прозе ў сярэдзіне 20-х гадоў выразна акрэслілася тэндэнцыя да адлюстравання новага героя сучаснасці, яго дзеянняў і ўчынкаў у імя высокіх ідэалаў Кастрычніка. «У віры жыцця» — вось дзе шукаў маладняковец М. Зарэцкі сваіх герояў. Пісьменніка цікавіць у першую чаргу, як пранікаюць рэвалюцыйныя ідэалы ў свядомасць простых людзей, які ўплыў зрабіла на яго духоўны свет сацыялістычная рэвалюцыя. Непрыкметны з выгляду Міхалка ўступіў у адзінаборства з кулакамі і падкулачнікамі — супраць тых, хто па-ранейшаму эксплуатаваў народ. У апавяданні спяваецца гімн сацыялістычнай рэвалюцыі, якая «магутным воплескам змыла адвечную крыўду». «Радасна-задаволены» сустракае герой прыход новага жыцця — «ён бачыў рэвалюцыю, бачыў вызваленне».

М. Зарэцкі і іншыя маладнякоўцы пісалі пра тое, як «ахінуў чырвоным полымем» Кастрычнік, «даляцеў да

самых глухіх куткоў, усюды здзьмуў парахню і пыл старога жыцця, і з-пад гэтае парахні і пылу паказалася зялёная рунь». Незвычайную прагу да дзейнасці абудзілі падзеі сацыялістычнай рэвалюцыі ў душы вясковага шаўца Цішкі, які быў упэўнены, што гэтыя падзеі адбываюцца «на карысць такім, як ён, беднякам», і які становіцца на чале вясковай улады. «Не шкадуе ён ні працы, ні часу — сумленна спаўняе свае абавязкі, цвёрда стаіць на варце сялянскіх інтарэсаў» («Цішка Бабыль»).

«Чалавек у віхуры рэвалюцыйных пераўтварэнняў»— вось асноўны лейтматыў маладнякоўскай прозы, у тым ліку прозы М. Зарэцкага ранняга перыяду. «У віры жыцця» — так назваў зборнік апавяданняў маладнякоўскага часу М. Зарэцкі. Маладыя аўтары адлюстроўвалі той уплыў, які зрабілі рэвалюцыйныя падзеі на жыццё і лёс людзей з асяроддзя рабочых і сялян. Вострая цікавасць да прадстаўнікоў з народа выяўляла трывалыя сувязі маладнякоўскай прозы з дарэвалюцыйнай творчасцю Ф. Багушэвіча, Ш. Ядвігіна, Я. Коласа. Непасрэдна да раскрыцця паводзін чалавека ў рэвалюцыі падыходзіць М. Зарэцкі ў апавяданнях «42 дакументы», «Бацькаў сын». Тут упершыню ў маладнякоўскай прозе пісьменнік стварыў вобраз камуніста, перадавога змагара за рэвалюцыю.

Галоўны герой апавядання «42 дакументы» — старшыня рэўкома Ігнат Гроцкі — увесь аддадзены партыйнай рабоце. Ён, не шкадуючы сябе, змагаецца з бандытамі. Нялёгка герою узняцца да таго, каб глыбока ўсвядоміць перспектывы, мэты рэвалюцыйнага пераўтварэння, яго ўплыву на духоўнае жыццё людзей. Характар героя яшчэ не пазбаўлены рыс самаахвярнага парыву. Разам з тым, без адзнак пазбаўлены аднапланавасці, схематычнасці, вобраз Гроцкага з'яўляецца адным з лепшых у маладнякоўскай прозе першай паловы дзесяцігоддзя.

Маладая проза імкнулася да стварэння вобраза змагара за лепшую долю і шчасце ўсіх працоўных, уздымала пытанне аб пераемнасці рэвалюцыйных традыцый («Бацькаў сын» М. Зарэцкага).

Новую канцэпцыю чалавечай асобы і ў сувязі з гэтым новае вырашэнне праблемы «чалавек і рэвалюцыя» даў М. Зарэцкі ў апавяданні «Смерць». Нібы падагульняючы сказанае аб рэвалюцыі, празаік ставіць задачу паказаць, што дала сацыялістычная рэвалюцыя чалавеку, ці ўзбагаціла яго, як ажыццяўляюцца ідэалы рэва-

люцыі. Аўтар адкрывае веліч, духоўную прыгажосць героя, адданасць рэвалюцыйным ідэалам, сцвярджае яго як вялікую творчую сілу, якая здольна і заклікана пераўтвараць рэчаіснасць. Радасць пранікае ў сэрца старога бальшавіка Раговіча ў момант, калі ён прыходзіць да простага і мудрага вываду аб неўміручасці жыцця, якое будзе прадаўжацца ў новых пакаленнях, аб бессмяротнасці справы, за якую ён змагаўся. Раговічу прыемна ўсведамляць, што ён будзе жыць у сэрцах і здзяйсненнях маладых, у тым, «у ва што ўклаў усяго сябе, свае сілы, розум, імкненні». Стары камуніст звяртаецца да дзяцей: «Жывіце, будуйце «хазяйства». Я то ж буду жыць, буду жыць з вамі, у вас. Я не памру, бо я знайшоў тое, перад чым смерць — слабая, бяссільная цацка...»

Заслуга пісьменніка ў тым, што ён адным з першых паказаў характар станоўчага героя новага часу, паслярэвалюцыйнай эпохі, даў ключ да яго разумення і раскрыцця. Стварыць вобраз героя рэвалюцыі М. Зарэцкаму ўдалося, як бачым, не ў прыгодніцка-дэтэктыўным, кампазіцыйна-ускладненым жанры, не з дапамогай незвычайнай паэтыкі, а на аснове рэальнага паглыблення ў жыццё, у псіхалогію адзінкі.

Апавяданне М. Зарэцкага «Смерць» напісана ў сярэдзіне 20-х гадоў, яно як бы завяршала раннія пошукі героя пісьменнікам і ўсёй маладнякоўскай прозай. Але ў той жа час сваім пафасам, ідэйным зместам твор цесна змыкаўся з прозай другой паловы 20-х гадоў і нават у нечым прадвырашаў тыя праблемы, якія стаялі перад літаратурай у канцы дзесяцігоддзя і ў пазнейшыя гады.

У творах маладых усё выразней праяўляліся «традыцыйныя» элементы сюжэту, «звыклыя» класічныя прыёмы і сродкі мастацкага выяўлення рэчаіснасці, што ў значнай ступені набліжала апавяданні маладнякоўцаў да лепшых узораў беларускай навелістыкі ў творчасці Я. Коласа, З. Бядулі, Ц. Гартнага.

Асноўныя моманты станаўлення маладнякоўскага апавядання асабліва выразна можна прасачыць на прыкладзе творчасці другога таленавітага празаіка «Маладняка» — Кузьмы Чорнага. У той жа час творчасць ранняга Чорнага істотна адрознівалася ад творчасці М. Зарэцкага. У Чорнага было якраз тое, чаго не хапала Зарэцкаму ў ранні перыяд — глыбіні аналізу жыццёвых з'яў, імкнення пранікнуць у аб'ектыўныя законы чала-

вечага быцця. Ды пачынаў Чорны ў тыповай для ранніх маладнякоўцаў манеры. Яго першыя творы — гэта замалёўкі і запісы ўбачанага і пачутага, усё тыя ж «настроі», «малюнкі», «роздум» над жыццём.

У апошні час у беларускім літаратуразнаўстве шмат зроблена для ўсебаковага разгляду творчасці К. Чорнага, у прыватнасці, для больш аб'ектыўнага вывучэння яго прозы 20-х гадоў. Маюцца на ўвазе перш за ўсё працы А. Адамовіча, Я. Казекі, М. Стральцова і інш. «Дык які ён, К. Чорны 20-х гадоў, калі глядзець на яго з вышыні 50-гадовага вопыту беларускай савецкай прозы?— пытаецца А. Адамовіч.— Трохі багацейшы, чым нам здавалася. Настолькі багацейшы, што 30—40-я гады нават не ўвабралі ўсяго таго бурнага патоку, імя якому — Кузьма Чорны 20-х гадоў, і паток гэты падземнай ракой прама выйшаў у 60-я гады, вельмі ўзняўшы ўзровень сучаснай маладой прозы» [15].

У тым, што пры разглядзе творчасці К. Чорнага вылучаліся перш за ўсё яго псіхалагізм, «маштабнасць прозы», ёсць свая заканамернасць. І разам з тым думаецца: вельмі мала ўвагі надавалася эмацыянальнаму, лірычнаму пачатку ў прозе пісьменніка. Чорны, як і іншыя маладнякоўцы, успрымаў спачатку свет больш вонкава — праз падзеі, з'явы, здарэнні, мазаічна, раздроблена, кіруючыся менавіта чыста эмацыянальнымі ўражаннямі, пачуццямі, выклікаными сузіраннем новай рэвалюцыйнай рэчаіснасці. Аднак пры гэтым у Чорнага з першых жа твораў вельмі выразна праяўлялася імкненне да большых абагульненняў. Нельга не згадзіцца з А. Адамовічам, які піша, што «маштабнасць твораў К. Чорнага не толькі ў іх гістарызме, філасафічнасці, эпічнасці, а яшчэ і ў тым новым пачуцці, з якім беларуская літаратура пачынала ўсё больш смела весці размову «з цэлым светам» [16]. Вось гэта пачуццё заставалася дасюль па-за ўвагай. Яно ж выяўлялася задоўга да таго, як былі напісаны раманы — на самым пачатку творчай дарогі.

Яшчэ менш гаварылася ў нас пра станоўчыя ўплывы на К. Чорнага «Маладняка», як, зрэшты, і на іншых пісьменнікаў. Наадварот, выхад у 1926 годзе таленавітых аўтараў, у тым ліку і Чорнага, з «Маладняка» і ўтварэнне імі літаб'яднання «Узвышша» разглядалася як пераход з нічога ў нешта.

Няхай маладнякоўскай прозе не хапала размаху і

яна была ў масавасці сваёй настраёвая, этнаграфічная, бытаапісальная. К. Чорны ўжо ў яе рамках адчуваў у сабе сілы выходзіць за межы звычайнага бытаапісальніцтва, знаходзіў уласна празаічныя, аналітычныя сродкі тыпізацыі рэчаіснасці. У ранніх апавяданнях пісьменніка мала дзеяння. Учынкі герояў саступалі месца роздуму над жыццёвымі рэаліямі. Чорны намагаўся пранікнуць у стан душы героя, новага чалавека, які думаў, сузіраў, прыкмячаў адметнае, рабіў вывады.

У творчасці Чорнага-апавядальніка выразна выступалі два тэматычныя кірункі. Адзін з іх — апавяданні з маленства, другі — творы, звязаныя з вобразам дарогі, уражанні ад дарожных сустрэч. Пачынаў К. Чорны з апавяданняў-імпрэсій.

У імпрэсіі «Восень і радасць» востра ўрэзаліся ў памяць празаіка пякучыя, але такія родныя і дарагія ўспаміны маленства:» ...што шэрыя дні вельмі ж халодныя, што вельмі ж босаму холадна ў нogі, што вельмі ж грудзі баляць ад няма чым затуліць іх ад ветру..., што даводзіцца мучыцца ад вастраты пачуццяў». У творы бачны адзнакі раннемаладнякоўскай прозы: усхваляваная паэтычная мова, рытарычныя фразы, эмацыянальнае і прыўзнятае апісанне, алегарычнасць, сімволіка. Частыя звароты, пытанні, клічныя сказы, вылучаныя асобныя словы і словазлучэнні, якія падкрэслены акцэнтна і сэнсава, — усё гэта заклікана стварыць эмацыянальна-экспрэсіўны малюнак, зрабіць адпаведнае ўражанне на чытача. Блізка да імпрэсій далучаюцца апавяданні Чорнага без разгорнутага сюжэта, у якіх таксама знайшлі адбітак захапленне пісьменніка новым чалавекам («Срэбра жыцця», «Радасць жанчыны», «У вёсцы»).

Дарожныя здарэнні ляглі ў аснову апавяданняў «Па дарозе», «Гаворка ўначы ў дарозе», «Вясновыя дарогі», «Ноч пры дарозе», «Выпадак увосень», «Начлег у вёсцы Сінегах», «Як мы пакінулі хутар» і інш. Разуменне бясконцасці жыццёвай плыні, рамантычнае здзіўленне, паэтычна-натхнёная дэкларацыя, аптымістычны пафас, радасць нечаканага адкрыцця, хваляванні перад сустрэчай з цікавым чалавекам — вось пра што пісаў К. Чорны ў апавяданнях. «Лягу я на зямныя дарогі — колькі па іх прапаўзло і прайшло істотаў. І колькі яны перанеслі па гэтых дарогах суму і радасці... Абніму я зямныя дарогі» («Срэбра жыцця»).

Уласнае адкрыццё свету, знаёмства з новымі героямі неаддзельна ў К. Чорнага ад філасофскага асэнсавання, ад роздуму: «На зямлі дарога — як само жыццё: відна толькі каля ног, але ж і заве-зазывае яна ўдаль. Усё едзеш і едзеш па ёй, і з кожным крокам яна ўсё новая праходзіць пад нагамі, і здаецца, што наперадзе, там, за нечым няясным, дзівосным і далёкім, будзе нешта надзвычайнае. . .» Пісьменнік выказаў захапленне жыццём, выказваў радасць адчування новых сустрэч: «Колькі дарог будзе яшчэ пройдзена і колькі людзей уведана! . .»

Радасцю адкрыцця новага, дагэтуль невядомага ў чалавеку, прасякнута апавяданне «Выпадак увосень». Змест апавядання нескладаны. Закончыўшы работу за горадам, некалькі работнікаў накіроўваюцца назад, «на таварны вакзал», і толькі адзін з іх крыху адстаў і ў самотным настроі павольна ішоў дарогай. Пажылы мужчына, які натрапіўся ў спадарожнікі, нечакана адкрыў яму сваю душу, прызнаўшыся:

«— Адзін раз, калі агарнула мяне нешта — вёз воз снапоў з поля, год сем таму, ды ішла дзяўчына па дарозе, з закрытым хусткаю ад гарачыні тварам, толькі вочы відаць. Я глянуў на яе, дык тады з паўгода нешта давіла душу.

— Дык гэта з тых часоў усё? . .»

Апавядальнік уражаны шчырым прызнаннем незнаёмца, сталага і даўно жанатага чалавека, хваляванне і непакой перадаюцца і яму. «І вось ужо буры ўскалыхнулі мяне. І зямная воля, неабдымная ў бяздоннях суму і радасці вечнага кіпення свайго, агарнула мяне. Глыбіні, поўныя вечных бур, глянулі ў вочы мне». Як заўважыў сам аўтар, яму адкрыўся раптам «тып непакойнага чалавека, слаўнага і цікавага ў сваім вечным кіпенні».

Хто ж ён, герой ранняй прозы К. Чорнага? Персанажы яго ранніх апавяданняў («На граніцы», «Срэбра жыцця») вылучаліся са свайго асяроддзя пачуццём гумару, дасціпнасцю, разважлівасцю, г. зн. прыроднымі рысамі характару, захопленасцю вялікімі справамі пабудовы новага жыцця, імкненнем зрабіць гэта жыццё лепшым. Тут, у апавяданні «Срэбра жыцця», брыгада з дзесяці чалавек пераязджае з месца на месца, працуючы на рамонце дарогі. Радасны смех, жарты чуваць у час адпачынку ля вогнішча. Апавяданне мае руды-

ментарны сюжэт. Вобразы тут яшчэ не зусім акрэслены. Нават дыялогі слаба раскрываюць характар людзей, яны не адыгрываюць значнай ролі ў творы, тут перавага аддаецца аўтарскім характарыстыкам. Маладога аўтара нібыта яшчэ мала цікавіў сам чалавек.

Аднак з кожным новым творам голас пісьменніка сталее, малады празаік прыглядваецца да праяў новага жыцця, намагаецца асэнсаваць яго, вучыцца авалодваць матэрыялам.

Дапамога горада вёсцы, агульныя намаганні працоўных дзеля шчасця — вось праблемы, якія вырашаў К. Чорны. Вобраз селяніна-дробнаўласніка з яго недаверам да рабочага, да горада раскрыў пісьменнік у апавяданні «Быльнікавы межы». «Былі тады два сходы ў вёсцы, і мала хто хадзіў на іх — не хацелі слухаць «гарадскіх абармотаў», «смяяліся над імі». Нялёгка было селяніну прыйсці да адзінага правільнага вываду — «зусім знішчыць быльнікавы межы».

К. Чорны паказваў абуджэнне вёскі, раскрываў псіхалогію селяніна, яго ўнутраны свет, погляды на жыццё. У яго творах з вялікай мастацкай сілай намаляваны тыповыя вобразы сялян, светапогляд якіх пад уплывам сацыялістычных пераўтварэнняў рэзка мяняецца. Тып «абуджанага, каравага чалавека з яго новай буйна-шырокай радасцю. . .», «палявыя людзі» — вось хто з'яўляўся галоўнымі персанажамі твораў ранняга К. Чорнага, тыя, хто «у полі. . . — дома». Працэс духоўнага перараджэння цёмных і забітых сялян, іх імкненне да новага ладу паказаў аўтар. У апавяданні, якое насіла даволі характэрную назву «Новыя людзі», ён пісаў: «Спрадвеку сярод шырокай адзіноты поля існуюць шэрыя людзі. Агарнуў іх цяжар іхняга існавання, у іх горасць была на кожным кроку. . .» Але вось не пазнаць людзей. Новае жыццё ў грамадстве, калі кожны дбаў не толькі аб сабе, але быў заклапочаны агульнымі турботамі, перайначыла людзей. Сабраўшыся на сход, яны клапоцяцца аб паляпшэнні жыцця ўсіх: хворых, старых, слабых, непісьменных «... І было шумна, бо не маглі ўжо маўчаць людзі з прабуджанымі думкамі, з цвёрдаю, непарушымаю вераю ў надыходзячую лёгкасць дальнейшага жыцця...»

Тэма сацыялістычных пераўтварэнняў на вёсцы — галоўная ў апавяданнях К. Чорнага. «Вось і ўзмахнула новае захапленне каравых людзей», — гаворыць пісь-

меннік, услаўляючы шчырыя намаганні простых людзей да новага жыцця. Пісьменнік усебакова паказваў, як праходзіла на вёсцы будаўніцтва новага ладу, раскрываў цяжкасці ў працэсе сацыялістычнай перабудовы. Вось сяляне абыякава аднесліся да выбараў новага складу сельсавета і ў выніку ўладу ў вёсцы захапілі зноў багацеі і хутаране («самыя «дзедзічы»— Кіралейза з Цурубалкам.— Чорт к яму цяпер прыступіцца»?). І толькі ўсвядоміўшы канчаткова, што савецкая ўлада — гэта іх кроўная, сяляне праяўляюць сапраўдную зацікаўленасць у выбарах і актыўна — «ад мала да вяліка»— ідуць выбіраць «свой сельсавет» («Маё дзела цялячае»). У апавяданні «Дзякуй богу, як шклянка» стары дзед радуецца, што ў іх вёсцы няма камсамольцаў («Наша вёска, дзякуй богу, чыстая, як шклянка»), але маладыя хлопцы і дзяўчаты актыўна запісваюцца ў камсамол, каб «выцягнуць... вёску з тае ямы, з якой яна цяпер свету не бачыць».

К. Чорны апісваў цягу чалавека да зямлі, раскрываў, як мяняўся светапогляд чалавека, працаўніка на зямлі, ідучы да вялікіх агульначасовых абагульненняў. У апавяданні «Па дарозе» новае адчуванне прыходзіць да героя, бо «згінула думка аб сваім кані і драбінах, а думалася неяк аб усіх людзях, нібы падняўся ён на нейкую высокую гару, ды расклаў там агонь, асвяціўшы нешта новае».

У апавяданні «Забойства» асабістая злосць і крыўда на паноў у душы галоўнага героя Саўкі Чужахвала перараслі ў свядомае пачуццё класавай нянавісці да прыгнятальнікаў. «У мяне ад галоднага жыцця мерлі ў сям'і, а там — сытасць празмерная»,— думае герой. Тут ужо не адчуваецца ўзнёсласці і радасці, як у папярэдніх творах, а праяўляецца напружаны роздум над жыццём, малюецца класавая нянавісць, якая нараджалася вякамі ў сэрцы сялян. У стылі апавядання пераважаюць разважлівыя ноткі, павольнасць рытму, філасафічнасць. І толькі калі Саўка Чужахвал і Яўхім ідуць на забойства, апісанні робяцца дынамічнымі, напружанымі, хвалюючымі. У апавяданні, такім чынам, як бы сінтэзаваліся галоўныя рысы ранняй творчасці Чорнага-навеліста: эмацыянальнасць, экспрэсіўнасць, дынамічнасць апісанняў, вастрыня сюжэта — рысы, характэрныя для твораў многіх маладнякоўцаў. Але разам з гэтым у ім гучыць філасофская развага пісьмен-

ніка над жыццём, праяўляюцца адзнакі аналітычнага, сапраўды чорнаўскага падыходу да жыцця.

Пра што б ні пісаў К. Чорны, у апавяданнях адчувалася аўтарская ўзрушанасць вынікамі і маштабамі сацыялістычнай перабудовы, замілаванасць да людзей вёскі, іх далейшага лёсу, захопленасць перспектывамі сацыялістычнага абнаўлення роднага краю, «пачуццё агульнай блізкасці між сабою». Здаецца, зусім як «яшчэ за старым нажымам» сварацца дзядзькі, тузаючыся за кожны ўзмежак, не могучы дабраць ладу, хто ў чыю залез сенажаць. Ды ва ўсім гэтым адчуваецца добразычлівасць, лёгкасць, якія выклікаюць усмешку ў вяскоўцаў, асабліва моладзі, «у канцамолах» («Як дзядзькі поплаў мераюць»). «Дзень ураджаю» — наша сялянскае свята»,— да такога вываду прыходзяць сяляне, якія адчулі радасць вольнай працы, вучацца культурна гаспадарыць на зямлі: «Балота асушылі — стала сенажаць па бараду», «травіны, як лейцы, даўгія, як хвойнік, сяніна ў сяніну. . .» («Як у дзень ураджаю церабілаўцы ў людзі выйшлі»). «Чырвоныя штрыхі» — так трапна назваў сам пісьменнік усё тое, што ён імкнуўся адлюстраваць у сваіх апавяданнях перыяду «Маладняка». У пошуках паўнакроўнага характару пісьменнік звяртаецца да твораў сатырычнага плана, у якіх ён выкрывае заганы мінулага,— мяшчанства, рэлігійны дурман, уласніцтва, адсталасць. У такіх творах асобныя рысы характару выступаюць больш акрэслена, ярка. У апавяданнях «Мяшчане ў густой пары», «Дзякуй богу, як шклянка», «Жаночая праўда і мужчынская крыўда», «Папоўскі вялікдзень» і іншых пісьменнік паказаў унутраную пустату, нікчэмнасць мяшчанабывацеляў, іх імкненне прыстасавацца да новага ладу жыцця, бюракратызм. Такі кірунак у творчасці даваў мажлівасць шліфаваць выяўленчае майстэрства, авалодваць новымі прыёмамі стварэння характару, але непасрэдна не набліжаў да вырашэння асноўнай задачы творчасці — раскрыць унутраны свет новага героя.

Сапраўдныя шэдэўры беларускай навелістыкі былі напісаны К. Чорным толькі пасля таго, калі малады празаік, разам з іншымі маладнякоўцамі, авалодаў майстэрствам псіхааналізу, навучыўся раскрываць у творах складанасці духоўнага свету герояў.

У ранняй прозе К. Чорнага тэма Кастрычніка і грамадзянскай вайны таксама адна з галоўных, але яна

распрацоўвалася з большай натуральнасцю, без імкнення прадэманстраваць незвычайную сітуацыю, уразіць чытача рознымі супярэчнасцямі ў характарах і паводзінах герояў, што напачатку праяўлялася ў асобных празаікаў «Маладняка» і асабліва ў М. Зарэцкага. Погляд Чорнага адрозніваўся шырынёй, аргументаванасцю. Уплыў ідэй рэвалюцыі пісьменнік паказваў перш за ўсё праз змены ў характарах людзей, праз нараджэнне новага пачуцця. Чорны як бы «прызямліў» паказ чалавека ў рэвалюцыі, даў адчуць значэнне рэвалюцыі для нічым непрыкметных людзей, прычым зрабіў гэта так, што тыя ж людзі паўставалі перад чытачом духоўна ўзбагачанымі, унутрана прыгожымі. Чырвоны Кастрычнік адчуваўся ў «саламяным крыку вёскі» («Быльнікавы межы»), у той новай радасці, якая прыходзіла да людзей абяздоленых, з гаротным лёсам, адчуўшых нарэшце неўміручасць, веліч і хараство жыцця («Новыя людзі»). Сацыялістычная будучыня знаходзіла сваё праяўленне ў творах у тым новым адчуванні, якое прыйшло да селяніна, калі ён адчуў прыязныя адносіны гарадскіх людзей да вяскоўцаў («Максімка»). Новыя павевы выяўляюцца ў светлым настроі Мар'і, калі яна «ішла дадому і не знала, што ў газетах, якія яна нясе, надрукавана прамова Андрэя (яе мужа. — *У. Н.*) і што ён лічыўся ў спісе выбраных у ЦВК» («Андрэй Клыга»). Новая рэчаіснасць нястрымна ўрывалася амаль у кожны твор пісьменніка, адгукалася ў свядомасці і адчуваннях простай вясковай жанчыны, якая імкнулася да новага жыцця, з радасцю чакала прыходу ў вёску жанчыны з горада, «бо прыход гэты — збавенне ад горычы жыцця...», у тым нявыказаным чалавечым адчуванні новых змен, новых радасцей, калі «лёгкімі і новымі» станавіліся нават думкі («Радасць жанчыны»).

З асаблівай сілай і мастацкай пераканаўчасцю раскрываў К. Чорны маральную перавагу перадавых людзей часу, камуністаў і камсамольцаў, чырвонаармейцаў і чырвоных камандзіраў, чысціню іх памкненняў, шчодрасць душы, самаахвярнасць у апавяданнях «Ноч пры дарозе», «Начлег у вёсцы Сінегах». Чорны адным з першых маладнякоўскіх аўтараў здолеў па-мастацку ўвасобіць тое, як высокія ідэі Кастрычніка знаходзяць адбітак у свядомасці, паводзінах і ў характары людзей, акрэсліўшы тым самым эпічны напрамак у распрацоўцы тэмы рэвалюцыі і грамадзянскай вайны.

Ранняя проза Чорнага — глыбока філасафічная. Пісьменнік разам са сваімі героямі нібы нанова вырашае адвечныя пытанні: асабістага і грамадскага абавязку перад грамадствам, новай маралі. У творах пісьменніка напружаны роздум над жыццём мае сваю канкрэтную форму выражэння — часта ён праяўляецца ў апавяданнях у выглядзе вывадаў аб жыцці і чалавеку, якія робяць героі твораў ці сам аўтар. Такіх вывадаў надзвычай многа. Яны прыходзяць як вынік глыбіннага роздуму над жыццёвымі праявамі і адыгрываюць вялікую ролю ў выяўленні характару персанажаў. Няхітрыя, здавалася б, ісціны жыцця, але як нялёгка даходзіць да іх героям ранняй лірычнай прозы Чорнага. «Мы не верым у тое, чаго не бачым сваімі вачыма. Так часта бывае. Нам яно здаецца прыкрым. А колькі трэба ўбачыць, каб паверыць у тое, што ёсць» («На граніцы»). «Чалавек можа быць гордым перажытымі пакутамі, у час жа гора, калі ён пачне стагнаць перад другімі, ён тады — увасабленне мізэрнасці» («Хвоі гавораць»).

Вывады героя і пісьменніка важны самі па сабе як увасабленне нялёгкага шляху пазнання жыцця, яго заканамернасцей і глыбінных працэсаў, як сведчанне сталення прозы і аналітычнага падыходу аўтараў да рэчаіснасці. Зусім невыпадкова, што менавіта ў ранняй маладняковскай прозе ўпершыню прагучаў той асноўны вывад, які зрабіў малады празаік у дачыненні чалавека: «Чалавек — гэта цэлы свет»,— і які стаў галоўным лейтматывам творчасці пісьменніка. «...Вялікімі і малымі рэчамі заклапочаны людзі, сталымі і смешанымі — кожны па-свойму, але ў кожнага душа запоўнена»,— заўважае К. Чорны. Часта вывады, якія робяць героі твораў, нібы падсумоўваюць вынікі роздуму над жыццём, служаць своеасаблівай развязкай складанейшага вузла супярэчнасцей героя з рэчаіснасцю: «На свеце існуе тое, чалавекам створанае, чым можна заглушыць воўчыя галасы ў быльнікавых межах і саламяны крык вёскі пад ударамі буйнага ветру («Быльнікавы межы»); «Жыццё ты маё шырокае, без краёў, глыбіня мая бяздонная!..» («Вечар»); «Значыць усё, што на зямлі, мне роднае...» («Срэбра жыцця»).

Пісьменнік і яго героі ў сваім адкрыцці навакольнага свету кіруюцца тым, што калі чалавек «увесь час маўчыць — значыцца, у яго многа важнага ў душы; у яго многа слоў». Самыя танчэйшыя вібрацыі ўласнага

сэрца займаюць герояў, яны як бы ўслухоўваюцца ў сябе, прыглядаюцца ўважліва да людзей, каб «зразумець, дзе хаваецца дух і сэнс самога жыцця». Прызнанні робяцца ў хвіліны найвышэйшай шчырасці, адкрытасці, калі герой «успамінае, адчувае і думае»: «У мяне тады з'явілася прывычка пасмяяцца ў другую хвіліну над тым, што ў першую здалося трагізмам. Адкінуўшы пасдля, гэты смех заўсёды памагае мне праверыць сапраўднасць і глыбіню кожнага трагізму» («Хвоі гавораць»); «Я сядзеў на каменнях і думаў аб маленькіх і нязначных здарэннях, якія слабым здаюцца вялікімі і страшнымі, і аб вялікіх і страшных здарэннях, якія моцным здаюцца маленькімі і нязначнымі» («На пыльнай дарозе»).

Нярэдка пісьменніку ўдаецца дасягнуць маштабных абагульненняў, якія маюць агульначалавечае значэнне. Такім чынам, К. Чорны ў самым раннім маладняко-ўскім перыядзе імкнуўся «весці гаворку з цэлым светам», выразіць праз адчуванні сваіх герояў агульнанародныя, агульначалавечыя пачуцці як індывідуалізаваныя. Такая рамантызаваная праграма — зведаць жыццё, свет праз чалавека, у якім увасоблены гэты свет — зусім не прыходзіла ў супярэчнасць з рэалістычна-праўдзівым, канкрэтна-выяўленчым. Шматлікія вывады героі робяць як бы ў дачыненні да ўсяго чалавецтва, у адносінах да жыцця наогул: «Вось адчуваецца яно, гэтае жыццё, адно ўмірае, другое расце, а зямля, што трымае ўсё на сабе, імчыцца пад сонцам...» («Вечар»); «Многа будзе чаго бачыцца і чуцца на зямлі, многа будзе дзён пражыта і гэтакіх вечароў, многа будзе зроблена нечага вялікага, што заўсёды, да канца жыцця, стаіць перад табою і ніколі не зробіцца так, каб быў яму ўжо абсалютны канец...» («Вечар»). Глыбокая філасафічнасць твораў ранняга Чорнага відавочная.

Такім чынам, у ранняй лірычнай прозе пісьменнікам быў зроблены першы крок на шляху да маштабнасці прозы, да вялікіх агульначалавечых абагульненняў. Гэта было якраз тое каштоўнае, неабходнае, чым узбагацілася маладнякоўская проза ў творчасці К. Чорнага і чаго так не хапала ёй адразу. Уплыў прозы Чорнага на творчасць іншых маладнякоўскіх празаікаў надзвычай вялікі, а яго ролю ў развіцці прозы «Маладняка» цяжка пераацаніць. Гэты ўплыў адчуваўся і тады, калі Чорны выйшаў з «Маладняка».

Філасофскі падыход да жыцця ў працэсе мастацкага асваення рэвалюцыйнай рэчаіснасці характэрны і для некаторых іншых празаікаў «Маладняка». Толькі нярэдка яшчэ філасофскія сентэнцыі ў творах маладых існавалі ў выглядзе своеасаблівых тэзісаў, трактатаў. «Жыццё асобных людзей — гэта шматлікія варыяцыі адной усё тэмы — жыцця! І, розныя па зместу, яны гучаць акордамі розных жа адценняў і абрысаў»,— пісаў Б. Мікуліч у замалёўцы «Тэма і варыяцыі», імкнучыся пацвердзіць сказанае лёсам трох хлопцаў, якія ўпершыню трапілі з вёскі ў горад. «Жыццё сустракае чалавека на першым яго кроку, прымушае жыць, сумаваць і радавацца, змагацца і шукаць лёсу... Жыццё — гэта вузел нітак рознай велічыні і афарбоўкі. Гэта, калі хочаце, гордыеў вузел, які рассякаецца скончэннем усё ж такі не развязаным»[17]. У іншым месцы пісьменнік імкнуўся асэнсаваць вечную тэму маладосці («Маладосць вірлівая, неспакойная прымушае рушыць у нязведанае...»)[18].

Не трацячы сваёй душэўнай адкрытасці, шчырасці і чысціні пачуцця, застаючыся эмацыянальна-ўзнёслай, паэтычнай, маладнякоўская проза, такім чынам, услед за К. Чорным імкнулася, няхай не зусім смела, развіваць філасофска-інтэлектуальны пачатак. Імкненне маладых вырашаць праблемы часу канцэптуальна, філасофскі асэнсоўваць падзеі рэальнага жыцця сведчыла аб пашырэнні інтэлектуальнага пачатку ў маладнякоўскай прозе, аб паступовым зліцці філасофскіх і мастацкіх тэндэнцый. Актыўнасць у мастацкім асваенні свету, павялічаная роля суб'ектыўнага пачатку ў прозе, відавочнае імкненне да ўмоўнасці, жаданне разыграць у асобах думкі аўтара, своеасаблівая стылістыка твораў—усё гэта рысы інтэлектуалізму ў мастацтве. Такія рысы мела ў многім творчасць вядучых маладнякоўскіх аўтараў М. Зарэцкага, К. Чорнага. Гэта дае падставы гаварыць аб пашырэнні філасофска-інтэлектуальнага пачатку ў прозе «Маладняка», хоць у цэлым гэты працэс не быў такім шырокім.

Складаныя пошукі мастацкага ўвасаблення новага зместу і новай формы, маральна-этычнага ідэалу ў маладнякоўскай прозе нібы падагульняліся ў апавяданні К. Чорнага «Вераснёвыя ночы», якое па праву можна лічыць лепшым на гэтую тэму ў празаічнай спадчыне «Маладняка».

З першых старонак апавядання аўтар уводзіць у свет

перажыванняў галоўнай гераіні Агаты, немаладой ужо жанчыны. Мы бачым, што Агата задумваецца над сваім лёсам, трохі шкадуе, што была пераборлівая да жаніхоў і таму заседзелася ў дзеўках. Чорны ўжо не проста апісваў розныя станы душы герояў, іх перажыванні. У апавяданні ўзмацняліся сувязі героя з навакольным асяроддзем, з іншымі персанажамі, характар Агаты раскрываўся ў развіцці. Узмацнілася роля мастацкай дэталі. Душа Агаты напоўнена адчуваннямі як «нехаця жаўцеў» сад, як «дзіцячая ўсмешка кволага сонца цалавала зямлю», як пападалі між пальцаў босых ног «жоўтыя кветкі на высокіх сцяблах», «пакідалі на нагах галоўкі свае», як уздыхаў верасень «радасным шэптам кустоў!»

У апавяданні яскрава праявіліся купалаўскія традыцыі. Агата — гэта шмат у чым Паўлінка, толькі ў новых умовах жыцця. У яе нечаканым выкліку грамадству, у яе раптоўным рашэнні і такім жа нечаканым учынку — уцёку ад жаніха — сапраўды шмат ад характару і ўчынкаў купалаўскай гераіні. Але жыццё Агаты напоўнена новым зместам, яна ўпершыню адчула сябе гаспадаром уласнага лёсу. Агата самастойна і рашуча робіць свой выбар.

Апавяданне К. Чорнага «Вераснёвыя ночы» — яскравае сведчанне, што маладая проза смялей пачынала выкарыстоўваць класічныя формы. Новымі былі толькі змест, духоўнае жыццё герояў, якія раскрывалі сутнасць сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў на вёсцы і ў горадзе ў працэсе сацыялістычнага будаўніцтва. «Вераснёвыя ночы» належаць да ліку лепшых здабыткаў беларускай савецкай навелістыкі, яно блізкае сваім зместам і па форме класічным апавяданням Я. Коласа, З. Бядулі і іншых прызнаных майстроў гэтага жанру ў беларускай літаратуры.

Поруч з «Вераснёвымі ночамі» сваёй завершанасцю формы, строгасцю сюжэта, традыцыйнасцю сродкаў і прыёмаў выяўлення стаяць апавяданні К. Чорнага «На пыльнай дарозе» (1926), «Буры» (1926), «Ноч пры дарозе» (1924), «Як мы пакінулі хутар» (1926), «Хвоі гавораць» (1926), «Начлег у вёсцы Сінегах» (1927). Уся даследчыцкая ўвага пісьменніка засяроджана выключна на фактах і падзеях, якія леглі ў аснову твораў. Сюжэты дынамічныя, напружаныя. Дзеянне разгортваецца лаканічна, паступова. Асабліва сюжэтнай завершанасцю, аднак, вылучаюцца творы, у аснове якіх — дарожныя

сустрэчы герояў. Блізка да сэрца прымае чужую бяду і турботы незнаёмых яму людзей чырвонаармеец, які спыніўся пераначаваць у сялянскай хаце («Начлег у вёсцы Сінегах»). Зусім недзіцячае гора навалілася на падлеткаў, якія адразу нібы пасталелі, бо адчулі адказнасць не толькі за сябе, апынуўшыся на суровых дарогах ваеннага часу («Буры»). Сустрэчу з дванаццацігадовым падлеткам малюе мастак у апавяданні «На пыльнай дарозе». Усё ў характары гэтага маленькага чалавека кранае чытача: і тое, што ён не шкадуе айчымаазіята, які і «мацеру чуць у труну не загнаў», і клопат пра сваю нездараўчатую маці, якую дзеці яшчэ «нічым не пацешылі», і думка аб тым, што хутка ўжо трэба і аўсы сеяць. Гэты хлопчык з вялікай і прыгожай душой, яшчэ не скалечанай цяжкімі нягодамі жыцця. «Мы то не прападом, мы ж узняліся ўсе на ногі». І чытач верыць, што малое хлапчанё смела пойдзе праз усе нягоды па жыццёвай дарозе, вырасце сапраўдным чалавекам.

Падобныя творы, вартыя па сваіх ідэйна-мастацкіх якасцях лепшых класічных узораў, як бы не заўважаліся, маладыя аўтары працягвалі эксперыментаваць.

Прыкладам таго, як цяжка давалася маладым празаікам адлюстраванне паслякастрычніцкай явы, могуць служыць спецыфічныя маладнякоўскія творы, асноўным пафасам якіх было вітанне новай эры, імкненне выявіць тое адчуванне ў душы працоўных, якое А. В. Луначарскі назваў «сучасная рэвалюцыйная радасць».

«Першым словам іх на волі была радасць — радасць вялікая, нечуваная, бадзёрасць непамерная, юнацкая захопленасць, пафас барацьбы і поўныя грудзі самых светлых надзей на будучыню»,— так гаварыў на І з'ездзе «Маладняка» Адам Бабарэка.— ...Як было іначай выказаць паўнату новай энергіі, адчуванне шырыні творчых магчымасцей калектыву рабочых і сялян» [19]. Апяваючы рэвалюцыю, маладыя празаікі ўслаўлялі новае жыццё. Радасць — той адпраўны пункт, з якога пачыналася творчасць усіх іх, аўтараў 20-х гадоў. Маладнякоўцаў з поўным правам можна назваць песнярамі радасці. Радаснымі, узнёслымі былі нават назвы зборнікаў прозы маладых, што з'яўлялася прадметам іх немалога гонару: «Срэбра жыцця» (К. Чорнага), «Радасць», «Крык працы» (М. Нікановіча), «У прасторы» (Іл. Барашкі), «У віры жыцця», «Пела вясна», «Пад сонцам» (М. Зарэцкага), «Веснаход» (М. Чарота). «Радасць нястрым-

ную са зборнікам гэтым я пасвячаю маладнякоўцу Міхасю Зарэцкаму»,— пісаў М. Нікановіч. Маладнякоўцы прысвячалі творы старэйшым пісьменнікам, выдатным дзеячам камуністычнага руху, партыйным і савецкім работнікам, бальшавіцкай партыі. Менавіта адлюстроўваючы пачуццё радасці, народжанае новым жыццём, маладнякоўская проза развівалася ў напрамку ад абстрактнага захаплення паслякастрычніцкай эпохай да канкрэтнага рэалістычнага раскрыцця праяў навакольнага свету і характару чалавека, змагара за рэвалюцыю.

Радасць спачатку паўставала ў творах як «бясконцае захапленне існаваннем». «Радасць гуллівая, бурная, нястрымная рвецца з маладых грудзей»,— пісаў М. Нікановіч у апавяданні «Радасць». Героі радуюцца амаль з любога выпадку, як малыя дзеці («радасць невымоўная», «радасць разухабістая», калі «нейкая асаблівая вясёласць гуляла па твары ў кожнага», а пачуцці «рэчкай заваленай прабіваліся — бурапенілі»..., «Жыта чароціцца. Радасна! Сонца смяецца... Сэрца не б'ецца, а жытнёвымі хвалямі трымціць радасцю нязведанай... Бо радасцю невымоўнай захоплены прасторы зямелькі...»). Замест канкрэтнага адлюстравання пачуцця ў мастацкай форме — рытарычнае «шчабятанне» аб радасці, паэтычны захлёб рэчаіснасцю. Захапленне тэмай набліжала да адлюстравання праблем сацыялістычнага будаўніцтва. «Так радасць выплывае ў чалавеку,— то ціхая, то бурная, гатовая захліснуць, як хвалямі, берагі чалавечага жыцця»,— пісаў В. Каваль (апавяданне «Ліпа»), імкнучыся пранікнуць у адчуванні герояў. «Але затоеная радасць была — вялікая, маўклівая і моцная жыла радасць у сэрцы... Кожны быў напоены духам барацьбы, жаданнем скончыць вялікую «паэму змагання». Тут упершыню адчувалася спроба разгледзець пачуццё як рысу чалавечага характару. «І была ў нас радасць, што мы перамаглі. Вялікая такая радасць, маўклівая. Кожны з нас хацеў хутчэй скончыць усё ды пайсці ў сваю вёску, на сваю зямлю».

П. Трус імкнуўся суаднесці вялікае пачуццё радасці і жыццё асобнага чалавека, лёс якога склаўся трагічна (апавяданне «Дзікі смех»). «А ў людзей была радасць...,— пісаў ён.— Моцная і глыбокая, як мора людскіх слёз, шырокая і бяскрайная, як людскія адчуванні, свабодная і вольная, як чайкі марскія, як надзорная воля сакаліная!.. Гэтую радасць адчуваў кожны, насіў у

сваім сэрцы. Бо была ў гэтай радасці стройная сугучнасць — гармонія неўміручай красы і жыцця, акорды адвечнай музыкі і бязмежных людскіх адчуванняў».

Відавочна, што гэта быў не той шлях, каб раскрыць усенароднае адчуванне рэвалюцыі. Шлях быў у вырашэнні тэмы радасці не прама, а апасродкавана, праз лёсы людзей і змены ў жыцці. Адлюстраванне павадкавай тэмы радасці ў маладнякоўскай прозе з часам як бы ўваходзіла ў свае берагі. Лірычна-ўзнёслае захапленне ўвогуле пастулова змянялася ўвагай да канкрэтнага пачуцця асобнага чалавека, абумоўленага абставінамі, адпаведнымі сацыяльна-эканамічнымі зменамі ў жыцці.

Адным з першых канкрэтызаваў адлюстраванне тэмы радасці, імкнучыся даць яе праяўленне ў людзей з рознымі характарамі ў розных абставінах, М. Зарэцкі. «І радасць бывае розная»,— сцвярджаў аўтар. У трох эцюдах, аб'яднаных адной назвай («Радасць»), пісьменнік імкнуўся пацвердзіць сказанае.

«Чалавек — гэта вір...,— пісаў Зарэцкі.— Мы бачым толькі паверхню, а ўглыб зазірнуць, пранікнуць туды... О, каб пранікнуць туды! Каб разгарнуць гэты вір і ўбачыць усё, усё чыста, да самага дна...». Ужо само жаданне зведаць паўней чалавека, пазнаць глыбей яго душу азначала многае. Так творчы эксперымент закончыўся адкрыццём не менш важным, чым той, да якога імкнуўся празаік.

Пошук канкрэтнага ўвасаблення «новай радасці» ў жывыя характары герояў быў адным з галоўных напрамкаў у творчым развіцці ранняга Чорнага. Увагу на гэта звярнула яшчэ маладнякоўская крытыка. У рэцэнзіі на зборнік «Срэбра жыцця» гаварылася так: «Радасць людскога жыцця шырокая, як само жыццё. Яна— той пункт, да якога накіравана ўся людская дзейнасць. І Кузьма Чорны — яе пясняр у прозе. Яе выяўленне ў жыцці рабочых і сялянскіх прастораў — гэта галоўнае ў творчасці К. Чорнага»[20]. Героі Чорнага імкнуліся «жыць, знаходзячы ў самім жыцці радасць», з усведамленнем, што «ўсё тое, што кругом напаўняе жыццё, ёсць нешта слаўнае, добрае: за гэтым і дае яно радасць самому жыццю».

Ад апавядання да апавядання К. Чорны канкрэтызаваў тэму радасці, («Будзем жыць», «Радасць жанчыны», «Андрэй Клыга», «Новыя людзі»). Нарэшце, ён знайшоў паўнацэннае адлюстраванне пачуцця ў харак-

тары лірычнага героя («Хвоі гавораць», «На пыльнай дарозе», «Буры»). «Радасці было многа,— заўважаў пісьменнік.— Яна была і ў працы, і ў дзецях, і ў людзях, і ў полі вакол... І радасць гэтая была для яго праўдзівою, не часовою, як раней, ён (настаўнік, герой апавядання «Дзень».— *У. Н.*) не думаў аб усякай радасці, а такою, якая выйшла з тае самае жыццёвае крыніцы, з якое і павінна выходзіць усякая радасць жыцця».

Менавіта вырашаўшы праблему станоўчага героя, у характары якога выявілася «новая радасць», К. Чорны «робіць першы крок да эпікі»[21]. Маладыя аўтары пісалі пра пошукі героямі шляхоў да радасці ў дарэвалюцыйнае мінулае. Вось два браты — Максім і Андрон Холады з апавядання В. Каваля «На загонах». Кожны з іх пасвойму выказаў незадавальненне існуючым ладам, шукаў лепшай долі сабе і ўсім сялянам. Адчаяўшыся, схапіўся з рабаўнікамі Максім і загінуў. Арыштоўвалі Андрона, пра якога аўтар пісаў, што гэта быў «жылісты мужык», які «ступаў па зямлі цвёрда». Але браты ўзбудзілі вёску, якая не магла ўжо жыць па-ранейшаму, «спакойным і ціхім жыццём». «...Хацелася Андрону крычаць, буйна крычаць пра вялікі бунт зямны — у прасторы крычаць і зваць людзей». Пісьменнік апісвае дарогі, на якіх часта «чалавек шукае... шчасця і не знаходзіць». Але найбольш правільная з іх, сцвярджаў празаік усім пафасам твора — дарога рэвалюцыйнага змагання, на якой чалавека абавязкова напаткае радасць удзелу ў барацьбе. «На загонах» — адзін з цікавейшых твораў маладой прозы 20-х гадоў аб рэвалюцыйнай барацьбе працоўных за шчасце і радасць.

Пасля М. Зарэцкага, К. Чорнага маладнякоўцы не маглі не паглыбляцца ва ўнутраны свет чалавека, не зведаць сэнс пачуцця. У апавяданнях другой паловы 20-х гадоў, асабліва напісаных на матэрыяле грамадзянскай вайны, выяўляўся якасна новы падыход у адлюстраванні тэмы радасці. Радасць атаясамлівалася ў творах са шчасцем усіх працоўных, за якое змагаліся героі маладнякоўскіх твораў.

Яшчэ большую мастацкую пераканананасць увасабленне тэмы радасці ў жывых мастацкіх вобразах мела ў творчасці буйнейшага маладнякоўскага празаіка М. Лынькова.

Ідучы ад раскрыцця ўсеагульнай радасці, малюючы абагульнены вобраз народа, маладнякоўцы ішлі да вы-

яўлення высокага пачуцця ў характары асобнага чалавека, імкнуліся да індывідуалізацыі вобразаў. Менавіта з увасабленнем тэмы радасці звязвалася праблема станоўчага героя, вобраза чалавека новай сацыялістычнай фармацыі. Апавяданні маладых насычаліся новым сацыялістычным зместам.

У агульнай масе маладнякоўскіх аўтараў працэс выспявання сапраўднага эпічнага пачатку адбываўся павольна, замаруджана, з мноствам адступленняў. Асабліва гэта заўважана на творчасці перыферыйных аўтараў. «Хваля за хваляй»[22], па выказванню А. Фадзеева, прыходзілі ў літаратуру ўсё новыя і новыя сілы, прыносячы з сабой аптымістычны пафас, гераіку рэвалюцыйнага змагання. Проза зборнікаў і альманахаў філій «Маладняка», якія разглядаліся як «калектыўны голас за справу сацыялістычнай перабудовы», сведчыла аб яшчэ шырэйшым захапленні ў «Маладняку» тэмай Кастрычніка і грамадзянскай вайны, адлюстраваннем шляхоў да сапраўднай чалавечай радасці. У апавяданнях «На бацькаўшчыне» А. Валожкі, «Пад панскай няволяй», «Ля крывавага ручча» С. Сямашкі, «Памятнае» Я. Відука (Я. Скрыгана), «Межы» К. Губарэвіча, «Ноч зімовая» В. Гараўскага, «Янка з Падлесся» С. Хурсіка раскрывалася нарастанне пратэсту простых людзей супраць эксплуататараў, імкненне да арганізаванай барацьбы за шчасце і волю. Героі твораў пачынаючых аўтараў знаходзіліся на пярэднім краі, у самай гушчы падзей, там, дзе вырашаўся лёс рэвалюцыі, лёс новага жыцця. У апавяданнях пачынаючых панавалі светла-ружовыя фарбы, узнёслая патэтыка, дэкларацыйнасць, умоўнасць, фальклорна-казачныя матывы. У літаратуру хлынуў паток простамоўных слоў, фразеалагізмаў, рубленасць фразы спалучалася з гутарковай мовай, з ускладнёнасцю сінтэтычных канструкцый, на першым плане былі выключна падзеі грамадзянскай вайны, класавай барацьбы. Яны засланялі ўсё іншае ў творах і нават саміх удзельнікаў падзей. У апавяданні Я. Мазуркевіча «Бранявік» аўтара цікавіла толькі казачная сітуацыя, калі бранявік трапляў нібы ў пастку — спераду і ззаду ў яго рэйкі разабраны партызанамі. Апісанне таксама адцягненае: «гнеў страшыдла», якое «плявалася сталлю», «выкідвала з сябе слуг — на пабудаванне пераходу». Апавяданне напісана па далёка не лепшых маладнякоўскіх узорах. Нават песня, якую спявалі байцы,— «чырвонаармейская-

маладняцкая». Штамп, захапленне літаратурнай модай, засілле аднолькавых вобразаў і фарбаў наносіла вялікую шкоду мастацкаму адлюстраванню рэчаіснасці. Радаснае ўспрыняцце жыцця і яго адлюстраванне ў прозе нярэдка падмянялася траскучай рыторыкай.

У прозе ўсё мацней давала сябе адчуць трафарэтнасць сюжэтаў і спосабаў вырашэння праблем. Апавяданні, як правіла, будаваліся па такому прынцыпу. У цэнтры — палкае юначае каханне, узаемаадносіны юнака і дзяўчыны, якіх разлучыла вайна, апісваўся цяжкі лёс каханай, якую хацелі выдаць замуж за нялюбага, панскага служку, сына кулака, дэзерціра, а заканчваўся твор тым, што мілы вяртаўся разам з атрадам, вярхом на белым кані і вызваляў дзяўчыну. Безумоўна, падобных сюжэтаў было шмат у жыцці, але ў маладнякоўскіх творах, пазбаўленых драматызму, жывога пачуцця, яны сталі схемай.

Такая аднатыпнасць сюжэтаў уласціва не толькі пачынаючым (С. Сямашка, Ю. Лявонны), але і больш вопытным (М. Нікановіч, С. Хурсік), якія не заўсёды маглі пераадолець літаратурны трафарэт.

Проза альманахаў, літаратурных дадаткаў, зборнікаў складала разам з тым цікавую старонку прозы «Маладняка». У «Маладняку» выходзілі зборнікі і альманахі: «Надзвінне», «Зарніцы», «Росквіт» (Полацк), «Уздым», «Вясна» (Бабруйск), «Дняпроўскія ўсплёскі», «Ранне» (Магілёў), «Світанне» (Клімавічы), «Пачатак» (Віцебск), «Змаганне» (Масква). Акрамя гэтага проза змяшчалася ў часопісах філій «Маладняка» — «Аршанскі Маладняк», «Маладняк Калінінщчыны», «Маладняк Барысаўшчыны» і інш.

Нягледзячы на слабасць у творах вялікай арміі маладнякоўскага творчага актыву сустракаліся трапныя знаходкі, падкупляла страснасць, ідэйнасць, імкненне да выяўлення аб'ектыўных законаў рэчаіснасці. Сярод перыферыйных аўтараў вылучаліся пачынаючыя празаікі: Г. Базыленка, І. Максімаў, З. Астапенка, Г. Сапрыка, А. Вечар, Я. Гоманаў, М. Войценкаў, Т. Паўлоўскі.

Баец Даніла Качан падарваў сябе і ворагаў гранатай, папярэдзіўшы тым самым чырвонаармейцаў аб нечаканым нападзе («Пачулі» Т. Паўлюкоўскага). Новая радасць асвятляла жыццё вясковага пастуха Сымона, ён першым узяўся за арганізацыю Савецкай улады на вёсцы. За новы лад жыцця ён і загінуў, але і паміраючы

ён верыў у неўміручасць справы, за якую змагаўся: «Я пачаў... Яны скончаць...» («Пастух Сымон» С. Анціпенкі). Героі, як правіла, прайшлі вялікую школу рэвалюцыйнай барацьбы, поўныя энергіі. Бязлітасна змагаўся з кулаком Дубновым удзельнік штурма Перакопа Мікоша («Мікоша» С. Міхальцова). Рэвізаваў лішкі збожжа ў кулакоў былы матрос з «Аўроры» Антось, якога сам аўтар характарызуе рамантычна-ўзнёслымі горкаўскімі словамі аб Буравесніку («На вятры» Ю. Лявоннага). Аб новым і светлым у жыцці, аб радасці для дзяцей якраз дбаў чырвонаармеец, спыніўшыся на пастой у глухой вёсачцы («Чырвонаармеец» Я. Мурашкевіча). Гімнам мужнасці адзінаццаці камуністам, якія не захацелі стаць спіной да варожых куляў у час расстрэлу, «кінуліся ў жэрла ямы», гучала асноўная думка твора Язэпа Віра (Герасімовіча) «Міхась Рудовіч» (апаявданне напісана паводле дакументальных матэрыялаў рэвалюцыйных выступленняў студэнтаў Мар'інагорскага сельгастэхнікума).

Пачынаючыя аўтары шукалі новага героя, імкнуліся асвойваць прыёмы рэалістычна-канкрэтнага пісьма. Напрыклад, празаічны абразок П. Броўкі «Тры сасны», хоць і напісаны ў прыўзнята-патэтычным ключы, насіў адзнакі рэалістычна-канкрэтнага апісання. У творы зроблена спроба намаляваць вобраз маладога змагара, семнаццацігадовага камсамольца Рыгора, які не скарыўся, мужна сустракае смерць з прадсмяротнымі словамі: «Няхай жыве камуні...»

Стрыманасць, дакладнасць характарызавала і некаторыя іншыя творы пачынаючых: «Шаснаццаты. Вясна. Дні то шэра-шызыя з туманамі, бразгатою, то ясныя, сіне-блакітныя. Дружна сышлі снягі, а за імі ўваслед яшчэ дружней таго збегла вада... І пазіцыя ачулася з першымі вешнімі праменнямі...» («Падарунак на пазіцыі» Р. Бахта).

Вучоба ў «Маладняку» не магла не аказаць станоўчых уплываў на развіццё майстэрства празаікаў. Удзел соцен маладых аўтараў у літаратурным працэсе сведчыў аб тым, што наша літаратура мела глыбокія і трывалыя карэнні, увесь час папаўнялася новымі імёнамі.

Масавы ўдзел працоўнай, студэнцкай і вучнёўскай моладзі ў стварэнні літаратуры — адна з яскравых рыс дзейнасці «Маладняка», цікавая старонка роднай літаратуры.

Творчыя пошукі маладнякоўцаў у жанры апавядання ў другой палове 20-х гадоў дастойна завяршае таленавіты празаік Міхась Лынькоў, які пачынаў, дарэчы, у адной з філій «Маладняка», прыйшоў у літаратуру з самай «глыбінкі» маладнякоўскага руху. Да 1930 года М. Лынькоў жыў і працаваў у Бабруйску, дзе рэдагаваў газету «Камуніст», арганізаваў і ўзначаліў філію «Маладняка», у якой выхаваліся такія таленавітыя пісьменнікі, як Б. Мікуліч, Ц. Крысько (В. Вітка) і інш.

Апавяданні тыповага пісьменніка-маладнякоўца ўвабралі ў сябе лепшыя рысы маладнякоўскай прозы ранняга перыяду і з'яўляліся адпымі з выдатнейшых твораў прозы «Маладняка».

М. Лынькоў спалучаў у сваіх творах і вострую падзейнасць, напружанасць дзеяння, захопленасць з'явай, якія праяўляў М. Зарэцкі, і нетаропкасць, разважлівасць, філасофскую паглыбленасць ранняга Чорнага, застаючыся ў кожным творы самім сабой, пісьменнікам з уласцівай толькі яму творчай манерай асвятляць надзённыя праблемы сучаснасці.

Творам, вытрыманым у лепшых рэалістычных традыцыях беларускай і рускай літаратур, з'яўляецца апавяданне М. Лынькова «Над Бугам». У ім жыццё герояў разглядаецца менавіта ў фокусе змагання за рэвалюцыю, за лепшую долю, за шчасце працоўных, за новага чалавека сацыялістычнай будучыні. Пісьменнік здолеў з вялікай сілай адлюстраваць свядомы ўдзел у змаганні на франтах грамадзянскай вайны выхадцаў з сялянства і прадстаўнікоў гарадскога «дна», раскрыць іх высокае разуменне неабходнасці барацьбы, якую вядуць рабочыя і сяляне. Пра галоўных герояў — Ваньку разанскага і Ваську Шкетава — мы гаворым як аб прадстаўніках пэўных слаёў грамадства, але іх можна характарызаваць і як першых байцоў новай арміі, людзей сацыялістычнай фармацыі.

Нейкая зусім новая і нявыказаная радасць пранізвае ўвесь твор М. Лынькова, без якой немагчыма ўявіць нагул яго герояў. Апавяданне як бы випраменьвае нязвыклае і цудоўнае святло, уражвае чыстай і светлай атмасферай, у якой жывуць героі. Радасць і задавальненне прыносяць Ваньку ўспаміны пра дом і сям'ю, нават сама гаворка пра іх. Радуецца Васька Шкетаў у прадчуванні хуткага наступлення, у час якога ім давядзецца фарсіраваць рэчку Буг. Ён яшчэ і выказаць да

канца не можа таго новага пачуцця, якое ўзнікла ў ім пад уплывам рэвалюцыйных змен і якое паўстае як нешта «дарагое, дзіўнае, сатканае з дзіўных жаданняў, са светлых надзей, апавітых нібыта сонцам ружовым». Ён успрымае новы бой як бой за лепшую будучыню, за самаго сябе. «Усміхнуўшыся шчаслівай усмешкай сваім таварышам», паміраюць галоўныя героі апавядання. Якое глыбокае асэнсаванне тэмы радасці дае нам тут аўтар. Апавяданне, такім чынам, гучыць гімнам новаму жыццю, чалавеку, гімнам вольнай краіне. Апавяданне М. Лынькова носіць назву «Над Бугам», і ў гэтым таксама заключаны вялікі сэнс. Гэта быў апошні рубеж вызваленчай барацьбы народа. Героі загінулі напярэдадні поўнага вызвалення краіны (выраз у лісце Ванькі «паклон з непабядзімага палку нашага...» як бы падсумоўвае этапы непераможнага шляху), вымушаны развітацца з жыццём на парозе новага светлага будучага. У апошніх словах, якія гаворыць Васька Шкетаў («Эх, позна, позна і так рана, рана...»), акрамя іх прамога значэння ў дачыненні да лёсу героя, заключаны вялікі гуманістычны сэнс. Тут выказаны пратэст супраць заўчаснай смерці чалавека ў момант, калі ён толькі адчуў сваё высокае прызначэнне ў жыцці, спазнаў яго сэнс і асалоду. Над Бугам пахаваны першыя байцы арміі маладой Краіны Саветаў, лепшыя яе сыны. Іх магілы — святая святых нашай краіны, залог моцнага і даўгавечнага шчасця, радасці і міру на зямлі, бо героі паміраюць у імя будучага.

Апавяданне мае глыбокі ўнутраны, высокапатрыятычны пафас, яно надзвычай кранае і хвалюе сённяшняга чытача, які ведае аб пазнейшых вялікіх змаганнях салдат бессмяротнага гарнізона крэпасці над Бугам за родную краіну і родную ўладу. Апавяданне «Над Бугам» па праву займае адно з відных месц у беларускай літаратуры, адносіцца да ліку шэдэўраў літаратуры сацыялістычнага рэалізму. Нездарма і сам пісьменнік высока ацэньваў адно з першых сваіх апавяданняў у лісце да аўтара гэтых радкоў, лічыў яго адным з лепшых у сваёй творчасці.

З высокім пачуццём абавязку перад Радзімай жывуць і іншыя героі Лынькова. «Неспадзяваная радасць змяшалася з цёплымі крыштальнымі слязьмі, слязьмі шчасця і вызвалення» у герояў апавядання «Гой», а ў сэрцы Рывы «сонца косы залатыя сплятае, уплятае ў іх

радасць чалавечай каралі чырвоныя». Яны з радасцю сустракаюць Чырвоную Армію-вызваліцельніцу.

Жыццё ў творах М. Лынькова паўстае паўнакроўным і яго немагчыма ўявіць без імкнення герояў да сапраўднага чалавечага шчасця. Тут ужо і радасць стала сутнасцю характару персанажаў, дамініруючай рысай. Пачуцці і дзеянні склалі адно цэлае, аснову характару новага героя. «Калі нырне чалавек у хвалі радасці, нырне ўсёй сваёй чалавечай істотай, тады не чуе ён ног пад сабой, а часам і сонца не бачыць, бо сонца радасць, і радасць сонца»,— падкрэсліваў пісьменнік, сцвярджаючы неабходнасць высокага служэння справе працоўных, адстойваючы правы чалавека на актыўную дзейнасць у імя будучага.

Лепшыя з апавяданняў М. Лынькова, напісаныя ў «Маладняку» («Над Бугам», «Андрэй Лятун», «Радо»), сталі значным дасягненнем беларускай прозы 20-х гадоў. Пісьменнік здолеў спалучыць у сваіх творах рамантычную ўзнёсласць, лірычную усхваляванасць стылю з гістарычна праўдзівым, псіхалагічна распрацаваным адлюстраваннем рэчаіснасці. У іх надзвычай умела і тонка сінтэзуюцца эпас, лірыка і драма, што мала ўдавалася маладнякоўцам на пачатку творчай дарогі.

У апавяданнях М. Зарэцкага, К. Чорнага, М. Лынькова, П. Галавача раскрываліся канкрэтныя лёсы людзей у іх сувязі з вырашэннем праблем рэвалюцыйнага развіцця грамадства. Вобразы сучаснікаў, змагароў за сацыялістычную будучыню атрымалі большае мастацкае раскрыццё, псіхалагічна распрацаваны. Усё гэта сведчыла аб значных ідэйна-творчых дасягненнях, ідэйна-тэматычным наватарстве апавяданняў маладых празаікаў.

Асабліва моцным у прозе «Маладняка» быў лірычны струмень. Захапленне лірычнай прозай яскрава праявілася ў маладнякоўскі перыяд творчасці многіх празаікаў, у тым ліку і ў К. Чорнага. Талент Чорнага-лірыка заставаўся да апошняга часу не раскрытым. Разам з тым, аналіз прозы «Маладняка» сведчыць, што ў ранні перыяд творчасці Чорны выявіў свядомае захапленне прозай лірычнага характару і дасягнуў пры гэтым значнай сілы мастацкага выяўлення. Потым пісьменнік свядома адмовіўся ад эмацыянальна-настраёвай, лірычнай прозы. Але само адмаўленне яе было чыста знешнім. Ранняя проза Чорнага-лірыка несумненна ўступае яго

псіхалагічнай прозе пазнейшага часу. Больш таго, адмаўляючы свае некаторыя здабыткі ў лірычнай прозе, у асаблівасці ў 30-я гады, пісьменнік ішоў да паглыбленага аналітызму. Аднак пазней, імкнучыся да сінтэзу, пісьменнік выкарыстаў і ранні лірычны вопыт.

Многія з ранніх апавяданняў К. Чорнага напісаны ў форме паэтычнага рэпартажу, лірычнай споведзі аўтара, адбітку адпаведнага настрою, выкліканага сузіраннем канкрэтнай з'явы жыцця. Гэтыя апавяданні ў Чорнага, як, зрэшты, і ў іншых аўтараў, з'яўляліся падступамі да раскрыцця вялікіх і значных тэм, іх папярэдняй разведкай.

Асаблівага лірызму дасягнуў К. Чорны ў творах, у якіх ён пісаў пра дзяцей, дзе асноўнае месца адводзілася адлюстраванню дзіцячай псіхалогіі. Дакладна перадаючы ўспрыняцце дзецьмі навакольнага свету, дзіцячых пачуццяў і перажыванняў, думак, якія ўражвалі сваёй сур'ёзнасцю, сталасцю, такая проза нікога не магла пакінуць абыякавым, рабіла незабыўнае ўражанне. «Буры», «На пыльнай дарозе» — вяршыні лірычнай прозы ранняга Чорнага, тыя своеасаблівыя «пікі», якія выяўляюць актывізацыю і ўсю глыбіню аўтарскіх лагічна-філасофскіх разваг, эмацыянальна-суб'ектыўных перажыванняў у вострыя моманты жыцця. У той жа час мы бачым, як проза адначасова набывала эпічную аб'ёмнасць, бо ў творах гэтых эмацыянальнае пачуццё аўтара, яго страснасць, канцэптуальна-лагічныя развагі як бы сплаўляліся ў адзінае цэлае з канкрэтнасцю дэталей, побыту, з яркасцю выяўлення.

Здавалася б, К. Чорны пісаў пра самыя будзённыя, далёка не паэтычныя рэчы і з'явы. Але пад яго пяром будзённае існаванне герояў паўставала паэтычна адухоўленым, натхнёным. Ды жыццё прымушае думаць. І таму нічога не знікае бясследна ў памяці мастака, кожная з'ява, факт выклікаюць у пісьменніка пакутлівы роздум. Чорны намагаецца сам больш ведаць аб чалавеку, прасачыць, што хаваецца за фактам. Ён нібы эксперыментуе, але на самай справе адкрывае сам і запрашае чытача прыняць удзел у адкрыцці новых глыбінь духоўнага багацця чалавека. «У сапраўдных лірызаваных творах,— піша П. К. Дзюбайла,— аб'ектыўнае і суб'ектыўнае, жыццё, рэчаіснасць і душа, індывідуальны свет асобы арганічна злітыя, праз лірычнае самавыяўленне героя раскрываюцца жыццёвыя праблемы, з'я-

вы»[23]. Усё гэта характарызуе лепшыя творы ранняга Чорнага.

На сваім шляху да псіхалагізму К. Чорны ў ранніх апавяданнях даваў як бы «кардыяграму лірычнай душы», імкнуўся прасачыць паэтычнае бачанне свету героем ва ўсіх яго нюансах. Чорны нібы хацеў заглянуць у душу ўражлівага Паўла Грыбка, у якога нават «калі што і было, як у добрых людзей, дык і то цяпер тыя ж самыя людзі праходу не даюць» («Па дарозе»). Пісьменнік імкнуўся зведаць, чым жыве такі чалавек, як Мікалай Бяляк, у жыцці якога ўсяго і было «самым важным, самым найвышэйшым здарэннем..., што служыў ён некалі ў салдатах, сам браў, а пасля здаваў нейкую карпацкую крэпасць» («Буланы»).

Возьмем дыялог маці з сынам, незнарок падслуханы пастаяльцам-чырвонаармейцам у вясковай хаце, і ўнутраныя трывогі пры гэтым байца («Начлег у вёсцы Сінегах»), адчуванні радасці новага месца, вольнай працы, «срэбра жыцця» (аднайменнае апавяданне) у душы рабочых, якія адчулі асалоду ад працы на карысць сацыялістычнай будучыні. Колькі лірызму, паэтычнага падтэксту ва ўсіх гэтых радках!

Мастака хвалявала нечаканае духоўнае асвятленне героя, вяршынныя моманты яго духоўнага жыцця. Людзей нецікавых, няважных увагі няма для К. Чорнага. Менавіта дзякуючы такой цікавасці да чалавека, да яго-ных малых і вялікіх турбот, замілаванасці і трохі іранічнаму любаванню героем лірычная проза Чорнага 20-х гадоў асабліва цесна зліваецца з лірычнай прозай сённяшняй, нагадвае той своеасаблівы, адметны падыход да героя, які праяўляюць у нашай прозе Я. Брыль, І. Навуменка, Ул. Караткевіч, М. Стральцоў, В. Адамчык і інш.

«У сферы абыходжання з чалавекам» *(В. Вітка)* К. Чорнага хвалявалі літаральна ўсе праявы чалавечай душы, характару, паводзін. Пісьменнік ўвесь час імкнуўся пашыраць гэтую «сферу». Цікавасць і ўвага аўтара да ўсяго, што на першы погляд здаецца дробным і нязначным, дазваляюць апавядальніку разам са сваім героем бачыць «на цеснай сцэне танец, шырэйшы за ўсякія дзікія прасторы», і гэтае адчуванне нараджала паварот думак, новае пачуццё ў душы героя, а разам і ў чытача. Пісьменнік ведаў, «што ўсё, нават варанае зелле, можа ўзварушыць у чалавеку буры...», што «ва ўсім ёсць сму-

так і ва ўсім ёсць радасць». І таму мастак усім сэрцам імкнецца «хутчэй у прасторы, у трывогу, у востры сум, у вострую радасць людзей!». Такі характар, дух лірычнай прозы Чорнага, яе філасофская аснова. Пісьменнік сцвярджаў: «Найдрабнейшае каліва травы — незаўважнае ці даўно забытае, і яно можа калі-небудзь увайсці раптам у жыццё чалавека, заняць увагу і думкі... А якую адлегласць трэба вымераць ад травы да чалавека».

Лірычная проза К. Чорнага даследавала стан душы чалавека ў асаблівыя моманты, у час душэўных узлётаў, парываў, унутраных перажыванняў, у самыя «вострыя моманты жыцця», «на мяжы жыцця і смерці», «імкненняў і жаданняў», «смутку і радасці», «злосці і незвычайнай весялосці», «смутку і ўздымаў», «імкненняў і журбы».

Лірычная ўсхваляванасць у гэты час у творах дасягае найвышэйшай актыўнасці. Тады на першым плане ў апавяданнях — «бунт» пачуццяў у душы герояў, які так любіў апісваць ранні Чорны. Ён сачыў, як адвечнае, непарушнае ў чалавеку ўскалыхвалася новымі абставінамі жыцця. Амаль усе героі пісьменніка перажывалі «бунт» пачуццяў, выкліканы адчуваннем змен, поспехамі сацыялістычнага будаўніцтва ў краіне. Ужо само гэта дае ключ да разумення ідэйна-мастацкай сутнасці лірычнай прозы Чорнага, асветленай адчуваннямі велічы і хараства жыцця, прасякнутай верай у сацыялістычную будучыню.

Паэтычнае бачанне свету пісьменнікам праяўлялася ў ранняй прозе ў свядомым захапленні ўнутранымі маналогамі герояў, у наяўнасці мноства лірычных адступленняў, паэтычных установак, зваротаў. Захоплены вобразам, аўтар не можа не выказаць сваё замілаванне. Пісьменнік, быццам незадаволены тым, што ён сам сказаў творам, умешваўся, падкрэсліваў, зазначаў.

Напружаным унутраным роздумам, глыбінёй адчування напоўнены лірычныя ўступы ў апавяданнях К. Чорнага («Дыхнула вясна, і зямля стала вясёлая. У прагным жаданні парыліся ўзгоркі, лагчыны купаліся ў тумане»). Лірычных адступленняў асабліва многа ў ранніх апавяданнях празаіка («Пробуюць грушы шумець», «Буланы», «Па дарозе», «Маленькая драма»).

Высокага гучання дасягнуў лірычны голас пісьменніка там, дзе ён уплятаў у тканіну апавядання самацветы вусна-паэтычнай творчасці — народныя песні. Герояў

ранняй прозы К. Чорнага ўвогуле нельга ўявіць без цёплай, задушэўнай лірычнай песні. Лірычныя напевы дапамагалі глыбей раскрыць адчуванні персанажаў у апавяданні «Хвоі гавораць». Песні выказвалі «глыбіню весялосці» герояў, калі «галасы рвануліся ўшыр і ўверх», а сэрца запаланіла «буйная весялосць з радасцю» («Малюнак»). Песня дапамагала, напрыклад, улавіць настрой Насці, калі яна, едучы ў горад, перадумвала сваё ранейшае жыццё, неяк па-асабліваму ўспрымала навакольнае, радавалася чыстаму небу, удыхала пахі грэчкі. Насці нечакана захацелася «заспяваць штонебудзь ціхае, радаснае, або зусім гулліваe» («Па дарозе»).

У апавяданнях «Захар Зынга», «Пробуюць грушы шумець», «Вечар», «Пачуцці», «Па дарозе» музыка і песні выконвалі самастойныя сюжэтнаўтваральныя функцыі, што арганізоўвала мастацкі твор, надавала яму зграбнасць, служыла фонам, на якім разгортвалася дзеянне. У ранніх творах К. Чорнага песні з'яўляліся вернымі спадарожнікамі герояў у жыцці, і ад гэтага іх духоўны свет паўставаў багатым, паўнакроўным. Затое ў раманах пісьменніка персанажы спявалі рэдка. І толькі ў творах ваеннага часу да герояў як бы вяртаецца песня. Гэтак жа, як і пачуццё кахання.

Лірызм твораў К. Чорнага меў свае істотныя асаблівасці, быў намнога глыбейшым і знаходзіўся ў большай узаемазалежнасці ад іншых стылявых дамінантаў: рэалістычна-бытавых, канкрэтна-прадметных. У творах Чорнага выразней выступалі адзнакі рэалістычна-аналітычнага стылю, уласна эпічнага.

Усё гэта рэзка вылучала лірычную прозу К. Чорнага, рабіла яе з'явай недругараднай.

Пры ўсёй сваёй канкрэтнасці проза К. Чорнага была разам з тым глыбока філасофскай, аб чым сведчаць усё тыя ж вывады з жыцця, філасофскі роздум, назіранні. І гэта дазваляе гаварыць аб вялікім значэнні лірычнага пачатку ў прозе пісьменніка, які ўжо ў самы ранні, маладнякоўскі перыяд стаяў блізка да сапраўды вялікіх дасягненняў, да прозы шматпланавай, аб'ёмнай, глыбока філасофскай.

Лірычны пачатак, характэрны ў цэлым для прозы «Маладняка», К. Чорны развіваў і пашыраў, і менавіта яго захапленне лірыка-філасофскай прозай, якое было моцна звязана з рэалістычна-аналітычным падыходам,

дало мажлівасць наблізіцца да прозы больш чыстага эпічнага зместу. «Зямля» — адзін з першых раманаў Чорнага — якраз твор лірыка-эпічны, «паэма ў прозе» *(А. Бабарэка),* вяршыня ранняй лірычнай прозы пісьменніка. Ён увабраў у сябе ўсё лепшае, што было знойдзена Чорным-навелістам, з'явіўся як бы вынікам працяглых пошукаў празаіка ў напрамку лірыка-філасофскіх абагульненняў. У ім можна знайсці відавочныя паралелі з раннімі апавяданнямі перыяду «Маладняка». Празаіка па-ранейшаму хваляваў чалавек у яго вечным кіпенні пачуццяў, прыцягвала цікавасць да «малога і вялікага», прага пазнаць «вялікія бунты радасці і смутку».

Думаецца, што ў лірызаванай прозе бяруць таксама пачатак многія з тэм, праблем, якія пазней ляглі ў аснову раманаў К. Чорнага. Творчасць Чорнага ў «Маладняку» — з'ява цікавая, багатая, самабытная, яркая старонка ўсёй маладнякоўскай прозы. Ранняя творчасць празаіка мела вялікае значэнне не толькі для развіцця таленту самога пісьменніка на яго шляху да вялікай, сапраўды маштабнай прозы, але і для развіцця ўсёй беларускай савецкай літаратуры.

Знаходзячыся ў рэчышчы агульных заканамернасцей развіцця нацыянальнай літаратуры, проза «Маладняка» развівалася ў многім сваім, самастойным шляхам, складаным і часта супярэчлівым. На аснове аналізу маладнякоўскай прозы ранняга перыяду можна заключыць, што напачатку пераважала эмацыянальна-рамантычнае, узнёслае ўспрыняцце рэвалюцыі. Пісьменнікі-маладнякоўцы захапляліся незвычайнымі сюжэтамі, рэзкімі кантрастамі ў жыцці, раскрывалі чалавека ў віхуры рэвалюцыйных падзей. Чалавек і рэвалюцыя — вось асноўны лейтматыў твораў маладых беларускіх празаікаў 20-х гадоў. Пафас вітання новай паслякастрычніцкай эпохі, захопленасць жывой рэвалюцыйнай рэчаіснасцю складалі асноўны змест прозы ранняга перыяду. Аднак адлюстраванне новай паслякастрычніцкай рэчаіснасці доўгі час не ўдавалася маладнякоўцам.

Заканамернасці развіцця маладнякоўскага апавядання даволі акрэслена можна прасачыць і ў іншых сувязях. Так, напрыклад, у той час, калі апавяданні старэйшых беларускіх празаікаў у савецкі час па-ранейшаму захоўвалі класічныя формы, апавяданні маладых рэзка вылучаліся жанравай неакрэсленасцю, рассыпістасцю. Раннія, пераважна эмацыянальныя і рамантычныя ма-

ладнякоўскія апавяданні былі ў асноўным эксперыментальнымі. Менавіта на гэтым этапе назіралася ў прозе «Маладняка» самае што ні на ёсць ваяўнічае супрацьпастаўленне маладых усяму класічнаму, традыцыйнаму. Зварот да традыцыйных элементаў, класічных форм прыгожага пісьменства маладнякоўцы сустракалі ў штыкі. Ды паступова, па меры таго, як апавяданні маладых напаўняліся філасофска-псіхалагічным зместам, а яшчэ больш у творах на бытавую тэму, уздымаючы ў сваіх творах праблемы маральна-этычныя, асабліва звярнуўшыся да тэмы духоўнага разняволення жанчыны,— менавіта ў сувязі з развіццём гэтых напрамкаў, пад уплывам аб'ектыўных заканамернасцей развіцця савецкай літаратуры пачалося спачатку вельмі нясмелае, захаванае глыбока ўнутры, якое доўгі час нават і не прызнавалася маладымі, падсвядомае, але, па сутнасці, відавочнае, яскравае імкненне быць бліжэй як да сучасных твораў старэйшых беларускіх пісьменнікаў, так і да традыцыйных апавяданняў беларускай дакастрычніцкай прозы, жаданне развіваць лепшыя традыцыі класічнага апавядання. І нарэшце на апошнім этапе, менавіта дзякуючы выкарыстанню класічных традыцыйных форм, перш за ўсё традыцый рускага апавядання, вызначыўся і стаў магчымым той велізарны поспех, які выпаў на долю апавяданняў М. Лынькова. Яго творы, створаныя на новым, жыццёвым матэрыяле рэвалюцыйнай рэчаіснасці, напоўненыя сацыялістычным зместам, глыбока і праўдзіва раскрывалі вобраз новага героя сучаснасці.

Падагульняючы сказанае вышэй, можна вылучыць і тры адпаведныя этапы ў стылістычных пераўтварэннях, паступовым стылявым «узвышэнні» прозы «Маладняка». На першым этапе ў апавяданнях эмацыянальнага і рамантычнага характару без абмежаванняў панавала стылістыка метафарычная, экспрэсіўна-рытарычная. У лепшых сваіх варыянтах, рамантычных узорах маладнякоўскай прозы яна з'яўлялася эстэтычна паслядоўнай, без празмернасцей, і наадварот, у стыхіі пераймальнай, эпігонскай — «бурапенай», поўнай празмернасці, слоўнай квяцістасці, тэлеграфнасці ў сінтаксісе, гіпертрафіраванасці гукавой арганізацыі сказа. Пры гэтым варта дадаць, што ў апавяданнях ранніх маладнякоўцаў надзвычай відавочна эклектычнае змяшэнне самых розных стыляў: гіпертрафіравана-лірычнага, сюжэтна-дынамічнага, тэлеграфна-апавядальнага, арнаментальнага.

На другім этапе развіцця апавядання ў творчасці маладнякоўцаў стыль яго нібы «ўваходзіць у свае берагі», ён становіцца больш гнуткім у псіхалагічных нюансах, але так да канца і не пазбаўляецца ад празмернасцей лірызацыі, рамантычных упрыгожванняў. Апавяданні на бытавую тэму ўзніклі нібы ў «выцверажальнай» атмасферы, быццам насуперак рамантычным празмернасцям, квяцістасці, у процівагу ім. Але гэта прыводзіла нярэдка да натуралізму, да фактаграфічнасці. Вузкабытавое, натуралістычнае захаванне мясцовага каларыту ў многіх апавяданнях было, па сутнасці, рэакцыяй на квяцістую рамантычнасць, прыўзнятасць раннемаладнякоўскіх твораў.

Апошні этап у станаўленні стылю маладых апавядальнікаў можна назваць лынькоўскім этапам. М. Лынькоў, па сутнасці, не пазбегнуў рамантычнай інструментоўкі стылю (арнаменталізм, інверсія, яркасць метафары, частае выкарыстанне эмацыянальна-ацэначных эпітэтаў, наяўнасць сімволікі, сінтаксічны паралелізм, своеасаблівая гукавая арганізацыя радка). Але ўсё гэта ўступала ў пісьменніка ў арганічны сінтэз з паэтычна абмаляваным бытам, з глыбінёй псіхалагічнага аналізу, з філасофскімі абагульненнямі, якія гучалі як у выказваннях герояў, так і ад аўтара.

У сувязі з аналізам агульных заканамернасцей развіцця маладнякоўскага апавядання ў якасці падагульнення скажам і пра некаторыя рысы і асаблівасці станаўлення творчых індывідуальнасцей галоўных апавядальнікаў-маладнякоўцаў: М. Зарэцкага, К. Чорнага, М. Лынькова. Падкрэслім, напрыклад, што апавяданні М. Зарэцкага ў сваім рамантычным варыянце даволі незвычайныя і па-свойму ўнікальныя ў прозе 20-х гадоў. У іх няма рэалістычнай праўды характараў, але мы можам гаварыць і аб вялікай сіле перакананасці незвычайных абставін і дзеянняў, намаляваных празаікам. Думаецца, што якраз гэта і абумовіла той шырокі поспех, які выпаў на долю Зарэцкага-апавядальніка ў маладнякоўскі перыяд.

К. Чорны, як і ўсе маладнякоўцы, ішоў да больш поўнага і глыбокага асваення рэчаіснасці таксама ад чыста знешняга ўспрыняцця падзей і з'яў, больш засноўваючыся на эмацыянальных уражаннях, пачуццях, якія выкліканы сузіраннем новай явы, грандыёзнымі маштабамі сацыялістычных пераўтварэнняў. У той жа

час у Чорнага ўжо ў ранніх творах назіраецца імкненне пранікнуць скрозь знешнюю абалонку канкрэтнага факта, дасягнуць у творы глыбокіх філасофскіх абагульненняў. Чорны, можна сказаць, паклаў пачатак сапраўды псіхалагічнай распрацоўцы новай тэмы — рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, з мастацкай перакананасцю раскрыў жывыя чалавечыя характары на фоне грандыёзных гістарычных падзей. Яго апавяданні пашыралі філасофскі змест маладой прозы, рабілі яе больш аб'ёмнай, шматпланавай, гнуткай у адлюстраванні розных зрухаў чалавечай душы. Герой апавяданняў Чорнага паўставаў звычайным, зямным, нават крыху грубаватым, прыземленым, «каравым» чалавекам ад зямлі. Персанажы яго твораў пазбаўлены якой бы там ні было вычварнасці, умоўнасці, позы, а наадварот, яны да канца заставаліся жыццёвымі, праўдзівымі, рэальнымі, з уласцівай кожнаму з іх жыццёвай філасофіяй, сваім поглядам на свет, на навакольную рэчаіснасць, з унутранымі памкненнямі ўдзельнічаць у гістарычнай адбудове роднага краю.

Проза К. Чорнага — лірыка-філасофская па свайму характару і зместу.

Дасягнуць асаблівай паўнаты мастацкага ўвасаблення жывога матэрыялу сучаснасці, раскрыць усю глыбіню характару новага героя сучаснасці ў рэвалюцыі ўдалося М. Лынькову. На аснове паглыбленага аналізу многіх ранніх апавяданняў пісьменніка («Над Бугам», «Гой», «Андрэй Лятун») — гэтых ранніх шэдэўраў беларускай савецкай прозы — яскрава відаць, як на першы план выступае, перш за ўсё, выхаваўчае значэнне рэвалюцыі, праблема чалавека ў рэвалюцыі перарастала ў велічную праблему чалавека рэвалюцыі. Лынькоў раскрыў духоўнае ўзбагачэнне чалавечай асобы. Героі яго апавяданняў упершыню ўсведамляюць сябе прадстаўнікамі новага грамадства. З такім адчуваннем паміралі героі апавядання «Над Бугам». Сцвярджэнне рэвалюцыі, як бачым, тут таксама рамантычнае, але яно ажыццяўлялася праз нараджэнне новага пачуцця ў характарах герояў, праз абнаўленне чалавечай асобы, яго ўнутранае перараджэнне. Сцвярджэнне радасці ў душы чалавека, які паміраў, уражвала яшчэ больш, хоць гэта і з'яўлялася рамантычнай гіпербалай, якая, узмоцненая ў многа разоў, адлюстроўвала стваральную сілу сацыялістычнай рэвалюцыі.

Апавяданні М. Лынькова, напоўненыя псіхалагізмам,

праўдзівасцю адлюстравання, з'яўляліся значным крокам наперад прозы «Маладняка».

У апавяданнях маладнякоўскіх празаікаў раскрываліся маральная чысціня і перавага перадавых людзей сучаснасці, камуністаў і камсамольцаў, якія выхаваны на ідэалах рэвалюцыі, адлюстроўвалася нараджэнне новых узаемаадносін, рост свядомасці працаўнікоў горада і вёскі. Такім чынам, ад чыста дэкларатыўнага абвяшчэння ў сваёй творчасці новага героя сучаснасці маладая проза прыйшла да паглыблення ў характары, у псіхалогію персанажаў, ва ўнутраны свет сучасніка.

Творы М. Зарэцкага, К. Чорнага, М. Лынькова, К. Крапівы, П. Галавача, В. Каваля, Б. Мікуліча і інш. паспяхова развівалі і замацоўвалі лепшыя традыцыі беларускага савецкага апавядання 20-х гадоў, узнімалі маладую прозу на новую вышыню. Многія апавяданні, створаныя маладнякоўцамі, па праву ўвайшлі ў скарбніцу беларускай савецкай літаратуры, паспяхова служаць справе выхавання новага пакалення будаўнікоў камунізму.

ГЕРОІКА-ПРЫГОДНІЦКАЯ АПОВЕСЦЬ

Юнацтва заўсёды дружна з рамантыкай подзвігу. Мінаюць гады, але жыве памяць аб удзеле моладзі ў легендарных паходах грамадзянскай, яе подзвігу ў Вялікую айчынную, працоўным энтузіязме.

Глыбокае і ўсебаковае адлюстраванне знайшла рамантыка рэвалюцыі ў беларускай савецкай літаратуры. Але ў яе гісторыі ёсць такія старонкі, якія ўражваюць незвычайнай феерычнай успышкай твораў аб моладзі. Разам з тым тыя творы вядомы сёння толькі запісным філолагам. Пра іх мала гаворыцца. Яны сыйшлі са сцэны так хутка, як і з'явіліся. Чым жа абумоўлена прычына такой недаўгавечнасці? Хто іх аўтары?

Гаворка ідзе пра маладнякоўскія аповесці, напісаныя на матэрыяле рэвалюцыі і грамадзянскай вайны пераважна гераічнага зместу.

Аповесці тыя пакінулі бліскавічны след у гісторыі роднай літаратуры. Кволымі парасткамі паявіліся яны на ўзаранай ніве новай беларускай савецкай літаратуры. Першыя ўсходы на літаратурнай ніве новага жыцця адразу пасля Вялікага Кастрычніка. Першыя спробы

стварэння буйных рэчаў у беларускай літаратуры. Першыя спробы даць раман. Усё было першым. Першаму заўсёды цяжэй. Першы часцей памыляецца. Але сваю пачэсную справу тыя творы, тым не менш, зрабілі. Яны прадвызначылі, па сутнасці, з'яўленне юнацкай аповесці (ці аповесці для юнацтва) у беларускай савецкай літаратуры. Гэта — «Свінапас» М. Чарота, «Два» А. Вольнага, «Мяцеліца» М. Нікановіча, «Рыгор Галота» Іл. Барашкі, «Затока ў бурах» Я. Скрыгана, «раман беларускіх лясоў» — «Ваўчаняты» А. Александровіча, А. Вольнага, А. Дудара і некаторыя іншыя. Менавіта такія творы знаходзіліся сама на паверхні маладнякоўскай прозы, яны найбольш падпадалі пад разнародную ды часам супярэчлівую крытыку. Сапраўды, многія з пералічаных твораў давалі больш падстаў для крытычных разважанняў, чым для пахвалы. Пра іх успаміналі, калі патрабаваліся прыклады недахопаў ранняй маладнякоўскай прозы — «бурапены ў прозе». Найбольш справядлівым нам здаецца вывад, які зроблены ў першым томе «Гісторыі беларускай савецкай літаратуры», што ў прозе 20-х гадоў «складваўся тып рамантычнай аповесці — пераважна аб героіцы грамадзянскай вайны,— у якой пэўнае месца займаў прыгодніцкі элемент» [24]. Такі вывад напрошваецца сам па сабе.

Безумоўна, у той час, калі пісалі маладнякоўцы, менш за ўсё гэтыя творы называліся прыгодніцкімі. Яны больш лічыліся новым словам, мастацтвам рэвалюцыі. Выбар жа формы быў абумоўлены маладосцю саміх аўтараў, якіх прыцягвалі канкрэтныя, энергічныя дзеянні ў імя рэвалюцыі. Перачытваючы маладнякоўскія аповесці, адчуваем, што іх аўтарам яшчэ самім, як і героям іх твораў, «так хочацца барацьбы, авантур розных, цікавых».. «Такіх вот, як у кніжках пішуць». Бо «маладосць, маладосць вясёлымі званочкамі б'е ў грудзях» («Свінапас» М. Чарота). Маладыя аўтары ў многім падобныя на сваіх герояў, якія, сустрэўшыся, «не могуць нагаварыцца», як, напрыклад, Грышка-свінапас і яго сяброўка Гэлька ў той жа чаротаўскай аповесці. Празаікі апісвалі ўсё новыя і новыя прыгоды сваіх герояў, з кожным разам усё цікавейшыя, неверагоднейшыя. «А што б хлопцы сказалі?» — так думае герой рамана «Ваўчаняты» Сцёпка, які здзейсніў свой чарговы подзвіг і ўжо марыць пра новыя перамогі. І так думалі, так марылі, намагаючыся даць другі сюжэт, яшчэ больш займальны, чым першы, ма-

ладнякоўскія аўтары. Іх прыцягвала дынамічнасць і выразнасць аўтарскіх думак, усё гэта было ім блізкім, зразумелым.

Ёсць яшчэ адна акалічнасць, якая ўплывала на захапленне героікай і прыгодніцтвам у творах маладых. Гэта саўдзел, які перажывалі аўтары пры абмалёўцы лёсаў сваіх герояў. Пісьменнікі не ўяўлялі сябе толькі староннімі назіральнікамі падзей. Яны ставілі сябе на месца сваіх герояў і перажывалі нанова падзеі рэвалюцыйнага абнаўлення. Амаль кожны з аўтараў быў актыўным удзельнікам рэвалюцыйнай барацьбы за ўстанаўленне Савецкай улады. Вёў падпольную барацьбу і М. Чарот. Ён пэўны час скрываўся ад жандараў, пераязджаючы з вандроўным тэатрам, утойваў сваё сапраўднае прозвішча, часамі грыміраваўся. Пра адвагу і спрыт Чарота-падпольшчыка хадзілі легенды сярод моладзі. Змагаўся на франтах грамадзянскай вайны М. Нікановіч. У сваіх творах маладыя аўтары як-бы нанова перажывалі падзеі нядаўняга мінулага, нібы пракручвалі назад кінаплёнку падзей. Ды і ці маглі яны, дзеці гераічнай эпохі, не вяртацца зноў і зноў у родную стыхію, не адчуць сябе ў сваіх творах змагарамі за вызваленне роднага краю?

Такім саўдзелам, напрыклад, прасякнута апавяданне Р. Мурашкі «Прыгранічны манастыр», якое хоць было напісана ўжо ў немаладнякоўскі перыяд, але выяўляе відавочныя рысы творчасці таго этапу. Гэта быў лепшы прыгодніцкі твор даваеннай прозы. З цікавасцю чытаецца яно і зараз, у ім востры напружаны сюжэт, цікавыя гераічныя характары, захапляючая інтрыга. У Р. Мурашкі перад самай вайной на граніцы загінуў родны брат. Пад уражаннем смерці брата пісьменнік напісаў празаічны твор, які па аб'ёму набліжаецца да аповесці. У ім пісьменнік якраз і паказаў тое, як родны брат забітага прыязджае на граніцу з мэтай высветліць абставіны смерці, і яму ўдаецца раскрыць злачынную змову ворагаў, унутраных і знешніх, выкрыць сапраўднае «асінае гняздо» замежнай агентуры, абясшкодзіць і перахітрыць агентаў замежнай разведкі, злачынцаў тайных, якія дзейнічаюць на граніцы, і тых, якіх накіроўваюць да нас з-за мяжы. Апавяданне напісана з пэўным псіхалагічным напаўненнем, з выкарыстаннем шматлікіх атрыбутаў прыгодніцкай літаратуры (наяўнасцю двайніка, патаемных дзвярэй у сутарэннях, лабірынтаў...).

Падзеі грозных год паўставалі ў іх вобразным праламленні поўнымі новага сэнсу і велічы. Непаўторнасць і героіку эпохі маладнякоўцы якраз і імкнуліся адлюстраваць, напаўняючы свае аповесці якасна новым зместам. Літаратура маладых, такім чынам, сцвярджала сябе як літаратура гераічная. Змаганне класаў — вось той стрыжань, які пранізваў усе творы маладых,— кровапралітная бойка не на жыццё, а на смерць з капіталам. Усё гэта вызначала характар паказу, яго вартасць, эстэтычную ацэнку.

Трэба аддаць належнае маладнякоўцам, што яны не кідаліся ў крайнасці: ні свавольства, ні анархіі, ні розных авантурна-натуралістычных прыгод герояў мы не знойдзем у іх творах, як няма тут і ўяўнай экзотыкі, распусты, вясёлых спадарожніц. Не знешняя рамантызацыя падзей і вобразаў займалі маладых празаікаў, не адхіленні ў асвятленні падзей рэвалюцыі, не паэтызацыя ўдалой вольнай-волюшкі. Не захапляліся маладыя і героем незвычайным ці неарганізаваным, стыхійным, з падвойным дном, рэфлектуючым, але іх персанажы разам з тым — не аскетычныя.

Падпарадкаваную адзінай мэце барацьбу рабочых і сялян, звычайных людзей, выхадцаў з простага асяроддзя, якія раптам праявілі цуды гераізму, гатовы былі ісці на любыя ахвяры, якія здолелі арганізаваць усенародную барацьбу працоўнага люду за вызваленне, умелі перахітрыць і перамагчы сваіх крыўдзіцеляў, малявала маладнякоўская проза. Аўтараў захапляла героіка рэвалюцыі, тое, што, па словах М. Горкага, «сапраўды варта захаплення». Гэта з'явілася галоўным здабыткам новай прозы.

Быт паслярэвалюцыйнай эпохі меў яшчэ няўстойлівыя формы, ён не мог прыцягнуць увагу маладых. Пераходнымі з'яўляліся і іншыя формы ўзаемаадносін у грамадстве. Таму пачынаючыя пісьменнікі ўзяліся за самае галоўнае — тое, што было скіравана ў будучае і ў далейшым вызначыла асноўны ідэйна-эстэтычны пафас савецкай літаратуры. Гэта быў першы, самы ранні вопыт асваення тэмы рэвалюцыі ў беларускай савецкай прозе.

Маладнякоўскія аповесці прысвечаны гераічнай барацьбе рабочых і сялян за сацыяльнае вызваленне, змаганню з адвечнымі крыўдзіцелямі простага народа, з бандытызмам і контррэвалюцыяй. Пісьменнікі імкнуліся раскрыць удзел у барацьбе ўсяго працоўнага люду, вы-

хадцаў з самых нізоў, простых людзей, якія ўспрынялі ідэалы рэвалюцыі як свае, кроўныя, паказалі сапраўдную самаахвярнасць, смеласць, кемлівасць, адданасць справе рэвалюцыі.

Пачалося ўсё са «Свінапаса». Аповесць М. Чарота «Свінапас» была першым творам, у якім напружаныя гераічныя прыгоды занялі вядучае месца і дзе асабліва выразна выявіліся светапогляд мастака, ацэнка падзей рэвалюцыйнай гісторыі, характар адлюстравання. Вось Грышка — галоўны герой аповесці — «спуджаным зайцам прысеў каля бацькі», спалохаў незнаёмага чалавека, якога нечакана сустрэў. Ідзе грамадзянская вайна. Бедныя падняліся на багатых, галодныя — на сытых. Грышка — «хлопец-зух», «лапці сам пляце, аборы ў'е», «нават дастаў ад панскага сына лемантар і чытаць літары навучыўся». Усе яго клічуць «свінапасам», але сам ён пасе даўно кароў, а не свіней. Грышка — падпасак у бацькі — сталага пастуха. Незнаёмы, якога напаткаў Грышка ў лесе, аказаўся паўстанцам, і хутка Грышка-свінапас стаў «жывой сувяззю» паміж вёскай і паўстанцамі, сярод якіх быў ягоны старэйшы брат. Неўзабаве Грышка сам ўключыўся ў партызанскую барацьбу. Падзеі пачынаюць разгортвацца з маланкавай хуткасцю. Часам цяжка знайсці прынцыпы іх шчаплення, і ўжо зусім немажліва прасачыць матываванасць паводзін дзеючых асоб. Грышка першым папярэджвае партызан аб акружэнні, але сам трапляе ў лапы жаўнераў. Ды ці можна ўтрымаць за кратамі юнага змагара — «замест таго, каб ісці да дзвярэй, гэтак рынуўся ў акно, што толькі пачуўся звон шкла...». З гэтага часу пачалося для Грышкі «жыццё ўпартай барацьбы за праўду». Грышка, абвешаны гранатамі, адбівае арыштаваных, нападае на жаўнераў, пераапранаецца ў павадыра і прабіраецца ў стан ворагаў, разам з партызанамі падпальвае масты, пускае пад адхон цягнікі, нечакана паяўляецца там, дзе крыўдзяць простых людзей, каб дапамагчы ім, гэтак жа бясследна знікае, шмыгнуўшы «маланкай у лес», «уздымае бунтарскі дух народа, кліча да барацьбы з панамі».

Вось атрад жандармерыі ўрываецца ў вёску ўслед за паўстанцамі, «але вуліца была перапоўнена барыкадамі: вуліца запружана плугамі, баронамі, бярвеннем і нават пазразанымі дрэвамі яблынь і груш. Коні ламалі ногі. Жандары тарчком ляцелі з коней — прабіваліся на калючкі або ад неспадзявання не ведалі, што рабіць...»

У другі раз Грышка і яго партызанскі сябра Андрэй, ледзь-ледзь выслізнуўшы з лапаў легіянераў, уцякаючы, забеглі на падворак панскага маёнтка, ды якраз у той момант, калі пан уладкаваў сваё дабро і намерваўся рушыць, але замарудзіў нешта ў пакоях... Грышка з сябрам у імгненне вока апынуліся на павозцы і разам з усім скарбам з трыўмфам з'явіліся да сваіх. Партызаны пад кіраўніцтвам юнага Грышкі-свінапаса сапраўды «няўлоўныя», аб іх подзвігах расказваюць легенды, складаюць песні. У дзень вызвалення Мінска ад белапольскіх акупантаў весялосць б'е праз край, народ святкуе, радуюцца партызаны, ды толькі няма сярод іх адважнага Грышкі-свінапаса. Выдаў яго ворагам Казюк, якога ён грэбліва прагнаў з партызанскага атрада. Свінапаса павязлі недзе далей ў арыштанцкім цягніку.

Калейдаскоп падзей у аповесці яркі, хвалюючы, але паміж эпізодамі існуе свая сувязь. Як і ў большасці твораў таго часу, падзеі тут рухаюцца ходам самой гісторыі, часу. Сувязь тут летапісная, хранікальная. «Свінапас» і іншыя аповесці маладнякоўцаў — гэта хроніка барацьбы працоўнага народа з замежнымі рабаўнікамі. Час і падзеі адлюстраваны тут у асноўных гістарычных заканамернасцях, у барацьбе дзвюх супрацьдзеючых сіл. Логіка развіцця дзеяння ў аповесцях — гэта логіка самой гісторыі. Можна сказаць, што ў аснове сюжэта ўсіх аповесцей маладнякоўцаў ляжыць логіка рэвалюцыйнай барацьбы, змагання класаў.

М. Чарот быў першым сярод маладнякоўцаў, хто імкнуўся паказаць і асабістыя ўзаемаадносіны герояў, іх сімпатыі і антыпатыі (сюжэтныя лініі: Грышка — Казюк, каханне Грышкі і Гэлькі, адносіны Грышкі да старога лесніка, дружба з жабраком, з хлопцамі-начлежнікамі, дзе яго ўсе прымаюць як свайго). Як бачым, пісьменнік намагаўся даць трапяткі, неўгамонны характар, хацеў як бы «ўдыхнуць» жыццё ў свайго героя, зрабіць яго жывым чалавекам, а не схемай, не проста «саматканай світкай», нейкім хадульным звышчалавекам, суперменам ад рэвалюцыі.

Аповесць М. Чарота засталася незавершанай. Пры ўсёй яе «канспектнай» (*А. Адамовіч*) незавершанасці яна па праву займае найбольш віднае месца сярод маладнякоўскіх героіка-прыгодніцкіх аповесцей, па сутнасці стаўшы ўзорам літаратуры такога роду.

Шмат падзей і ў іншых маладнякоўскіх творах. Адзін

за другім, усё больш рызыкоўныя, ажыццяўляе свае подзвігі легендарны партызанскі атаман Муха («Два» А. Вольнага). Перамогу за перамогай атрымліваюць над ворагамі Ганна і Пятрусь. Дзяўчына (атаман) Ганна са сваімі партызанамі акружае штаб ворага і завалодвае важнымі паперамі, прарывае лінію фронту, дапамагаючы Чырвонай Арміі («Мяцеліца» М. Нікановіча). Незвычайныя і поўныя непраўдападобнасці «налёты» ў стан ворага робяць «ваўчаняты» — героі аднайменнага рамана А. Александровіча, А. Вольнага і А. Дудара. Смела і дзёрзка змагаецца з ворагамі на чале такой жа, як і сам, галоты і ўстанаўлівае народную ўладу ў тыле ворага галоўны герой аповесці «Рыгор Галота» Іл. Барашкі. Жорстка помсціць за крыўды і здзекі, якія чынілі паны над родным народам, Алеся, гераіня аповесці Я. Відука (Скрыгана) «Затока ў бурах». Іх стыхія — аўтараў і герояў — стыхія класавай барацьбы, змаганне не на жыццё, а на смерць. «Хутчэй у лясы,— нібы задыхаючыся ад гэтага паветра, крыкнуў Муха»,— піша празаік, і мы адчуваем, што самі маладыя аўтары з асаблівай радасцю ўдыхалі «паветра» рэвалюцыйнай барацьбы, лёгка і проста адчувалі сябе ў бурлівай стыхіі класавага змагання.

Аповесці маладых — гімн пераможцаў. У кожным радку — паэтычны пафас, сімволіка, умоўнасць. Аўтары нібы бравіруюць незвычайнай смеласцю герояў: «Там, дзе ёсць небяспечнасць, ён ішоў напралом» («Два» А. Вольнага). Найгоршыя праклянцці, якія пасылаюць юныя мсціўцы сваім ворагам: «Эй, капіталізм! Сволач! Антанта!» Героі аповесцей змагаюцца з ворагам з усведамленнем таго, што для іх назаўсёды застанецца самае «дарагое, гэта — рэвалюцыя пралетарская, савецкая ўлада і Камуністычная партыя». Яны поўныя рашучасці весці барацьбу да пераможнага канца. «Выканаем! Памрэм, але зробім!» Для іх галоўнае — бадзёрасць. Героі гэтых кніг кідаюцца ў бой і гінуць з воклічамі: «Смерць панам!», «За камуну!» («Ваўчаняты»).

Такі дух маладнякоўскіх аповесцей. Аўтары празаічных палотнаў выкарыстоўвалі багаты арсенал вобразна-выяўленчых сродкаў прыгодніцкай літаратуры, якіх хапіла б на дзесяткі кніг. Як правіла, героі пасылаюць ворагам запіскі, паведамленні аб сваім паяўленні. Так робіць атаман Муха (герой аповесці А. Вольнага «Два»), які мае звычай «пасылаць рапарты... аб сваім прыбыц-

ці». Запіскі, падпісаныя грозным прозвішчам «Муха», наводзяць жах на акупантаў. З гонарам падпісвае данясенні партызанам мянушкай «Свінапас» вясковы пастушок («Свінапас» М. Чарота) «Чакай! „Мы — авангард рабочага пралетарыяту"», паведамляюць самому Доўбар-Мусніцкаму, генералу карнікаў, «ваўчаняты». Юныя партызаны накіроўваюць у варожы лагер лісты-ультыматумы. Лясныя мсціўцы валодаюць сакрэтнымі пакетамі. Амаль ва ўсіх аповесцях героі-партызаны пад чужым імем пранікаюць у варожы стан. У аповесці «Два» Муха забірае дакументы палоннага паручыка Ластоўскага і адпраўляецца ў дом генерала, трапляе на баль і, вядома, зачароўвае там усіх асоб жаночага полу. У гэты час уцякае з палону паручык і таксама з'яўляецца на вечары. Але партызанскі атаман так умела паводзіць сябе, што выдае белага афіцэра за грознага партызана Муху. Зблытаўшы ўсе карты ворагам, у заключэнне абняславіўшы генерала, смелы партызан пакідае варожы лагер. «Дарэмна кляўся на допыце «Муха» (г. зн. паручык Ластоўскі.— *У. Н.*), што ён — не ён. Яму не верылі».

«Ён—не ён»—такая сітуацыя даволі распаўсюджана ў творах маладых. Маладнякоўскія аўтары выкарыстоўвалі прыёмы непазнавання, героі нярэдка прысутнічалі пры размовах аб іх саміх. Іншы раз галоўны персанаж сам распачынаў такую гутарку. Выкраданні, раптоўныя катастрофы і хуткае збаўленне, загадкі і адгадкі, нечаканыя павароты дзеяння — усё гэта выкарыстоўвалася неаднойчы пісьменнікамі «Маладняка». Юныя партызаны нападалі на цягнікі, арганізоўвалі пагоні і ўцёкі. Нямала ў маладнякоўцаў сітуацый парадаксальных, незвычайных. Так, у гарачцы пагоні за двума афіцэрамі партызанскі атаман Муха сам застаўся без каня і прыкінуўся мёртвым. Заўважыўшы, што няма пагоні, афіцэры вярнуліся назад і адзін з іх захацеў забраць дакументы забітага. «Ён павярнуў ляжачага партызана, павярнуў — і ад жудасці ў афіцэра валасы пачалі падымацца, перад ім ляжаў зусім не забіты, наадварот,— смеючыся, з рэвальверам, накіраваным на афіцэра, малады хлопец».

Усё гэта сведчыла аб пашыраным захапленні сярод маладнякоўцаў элементамі прыгодніцтва. У аповесцях адчуваецца юнацкая запальчывасць, нястрыманасць. Аўтары мала задумваліся, ці заўсёды жыццёва праўдзівыя ўчынкі герояў. Жаданае выдавалася за рэальнае.

Героі дзейнічалі не заўсёды абгрунтавана: таіліся і праяўлялі асцярожнасць там, дзе маглі быць спакойнымі, і, наадварот, лезлі «чорту ў зубы». Напрыклад, у адным з твораў М. Нікановіча («Вы... звяры!..») лясныя жыхары кладуцца на зямлю яшчэ ў лесе і паўзком — у наступленне. А крыху ніжэй аўтар нібы між іншым заўважыў, што да месца будучага бою — вёрст шэсць?!

Аўтары аповесцей выступалі хутчэй рэжысёрамі, якія ведалі, што іграць і як іграць. Яны канструявалі сюжэт, больш праявіўшы сябе канструктарамі ўчынкаў сваіх герояў, чым знаўцамі чалавечых душ.

Чытаючы прыгодніцкія творы для юнацтва, нельга пазбавіцца ад думкі, што знаходзішся ў тэатры аднаго акцёра. Вобраз апавядальніка высоўваўся на першы план.

М. Нікановіч піша, напрыклад, аб праводзінах героя ў армію: «Адна ночка сумесная, і Пятрусь раніцай, ледзь золак браўся, выбраўся з вёскі. Невядома, што ў іх было ноччу, якая размова, якое адвітанне, а толькі, калі праводзілі Петруся, Ганка з усмешкай гаварыла яму:

— Любы мой, бі іх там, морду панскую, і хутчэй дамоў вяртайся, бо ведай, што я чакаю цябе!..»

Вобраз апавядальніка нярэдка зліваўся з вобразам галоўнага героя. Гэта нараджала своеасаблівую стылістыку твораў. Вобраз апавядальніка служыў асноўным стылеўтвараючым сродкам. Не адчуваючы часам мастацкай меры, аўтары надзялялі сваіх персанажаў звышхрабрасцю, героі ў творах пераносілі нечалавечыя катаванні, а ворагі заўсёды нікчэмныя і палахлівыя.

У гэтым праяўлялася пэўная ідэалізацыя станоўчых персанажаў. Маладым літаратарам ад душы хацелася, каб іх героі маглі праходзіць там, дзе не пройдзе звычайны чалавек, каб яны лёгка выходзілі з самых розных выпрабаванняў. Можна гаварыць аб тым, што ў прозе праяўлялася імкненне да таго высокага ідэала, да якога імкнулася моладзь, які малявала ўласнае ўяўленне пісьменнікаў. Задумы і імкненні маладых былі самымі шчырымі. Менавіта тут ляжыць пачатак рамантычнай плыні ў прозе. Але ідэалізацыя нанесла і пэўную шкоду мастацкаму асваенню тэмы, бо рэвалюцыю рабілі перш за ўсё людзі, а не «рыцары без спалоху і папроку».

Варта сказаць, што героі ў маладнякоўскіх творах паўставалі падобна таму, якімі яны жылі ў народным уяўленні, у казках, паданнях, легендах. Аўтары падкрэс-

лівалі перш за ўсё прыродныя рысы характару і паводзін: кемлівасць, спрыт, адвагу, гарачнасць, маральную чысціню. Гэта сведчыла аб блізкасці маладнякоўскіх аповесцей да традыцый народнага лубка. Лубачнасць героя, лубачны характар народных карцінак у перадачы падзей асабліва відавочны. Лубачны тып захавалі ў сабе і апісанні гераічных «прыгод» персанажаў. Аповесці маладых, такім чынам,— народны лубок у прозе. Такая відавочная сувязь маладнякоўскіх аповесцей з традыцыямі народных лубачных карцінак тлумачыцца яшчэ і тым, што маладнякоўцы ў сваёй творчасці арыентаваліся на шырокія народныя масы, на мільёны юнакоў і дзяўчат з вёсак, якія ў большасці былі малапісьменнымі.

Аднак, адрасуючы свае творы шырокім масам чытачоў, маладнякоўцы не заўсёды ўлічвалі, што рост свядомасці народа шырыўся, што творам, у якіх мастацкія задачы вырашаліся спрошчана, просталінейна, пагражала хуткае занядбанне, адставанне ад запатрабаванняў чытача.

Аповесці маюць відавочную сувязь з традыцыямі дакастрычніцкай беларускай літаратуры. Яны ў многім наследуюць прынцыпы сусветнай прыгодніцкай літаратуры. Так, ужо тагачаснай крытыкай адзначалася надзвычайнае падабенства геройскіх подзвігаў сельскага хлопца-«правадыра ваўчанят» Алеся да прыгод персанажаў авантурных раманаў зарубежнай літаратуры з серый «Пячора Ляйхтвейса», «Ната Пінкертона».

Аповесць М. Чарота «Свінапас» у нечым галоўным пераклікаецца з дакастрычніцкімі творамі Я. Купалы, паасобнымі апавяданнямі Я. Коласа, Цёткі, Ф. Багушэвіча. Лёсы ў герояў падобныя, ды і ў творах дамініруюць матывы барацьбы. Невядомы партызан, які паяўляецца ў «Свінапасе», нагадвае Незнаёмага з «Раскіданага гнязда».

Маладнякоўскія аповесці блізкія сваёй рэвалюцыйнай настроенасцю да многіх твораў рэвалюцыйных дэмакратаў. У іх аднолькавы эмацыянальны рэгістр прозы. Выбар герояў (увішнага Грышкі і шустрай Гэлькі, дачкі лесніка), побыт сялян, жыццё ў леснічоўцы — усё сведчыць аб выкарыстанні М. Чаротам вопыту старэйшых майстроў, асабліва Я. Коласа. Невыпадкова, што ў рэцэнзіі на першы нумар «Маладняка», дзе змешчаны пачатак аповесці, проза М. Чарота названа «звычайнай старой прозай».

Яшчэ адну акалічнасць варта падкрэсліць. Маладнякоўскія аповесці аб падзеях грамадзянскай вайны напісаны непасрэднымі ўдзельнікамі гэтых падзей ці іх сведкамі. Маладыя аўтары імкнуліся даць мастацкае сведчанне гераічнага часу. Прататыпам атамана Мухі («Два» А. Вольнага) з'явіўся легендарны важак партызанскага руху на тэрыторыі Заходняй Беларусі К. П. Арлоўскі, падпольная клічка якога была «Муха». Многія факты ў аповесцях пераклікаліся з канкрэтнымі падзеямі, пра якія ўспаміналі тыя ж маладнякоўцы ў гістарычных нарысах, папулярных брашурах [25]. З'явіліся і творы непасрэдна на дакументальнай аснове [26]. Аўтары-маладнякоўцы нярэдка нічога і не выдумвалі, яны проста пераносілі чутае ў свае творы, у многім грунтуючыся на матэрыяле аб ваенных падзеях, які друкаваўся ў перыядычным друку *. «Цяпер не байкі баялі, а гаварылі аб тым, што сапраўды вакол дзеялася,— гаварылі аб паўстанцах»,— пісаў у аповесці «Свінапас» М. Чарот. У многіх творах дзейнічалі рэальныя гістарычныя асобы: Пілсудскі, Булак-Булаховіч, Савінкаў. Дух часу, адчуванне жывой рэчаіснасці маладнякоўцы пераносілі ў свае творы.

Рудабелка і Дукора, барацьба слуцкіх падпольшчыкаў, выступленні партызан на Мазыршчыне, Чэрвеньшчыне, разгортванне партызанскага руху на тэрыторыі Заходняй Беларусі — усё гэта знайшло сваё мастацкае адлюстраванне ў творах.

Што карыснае ў аповесцях маладых — дык гэта прастата і лаканічнасць палітычных ацэнак, яснасць грамадзянскага пафасу, выразнасць аўтарскай пазіцыі ў творы, дакладнасць меркаванняў у ацэнцы падзей недалёкай гісторыі. «Прыйшлі яны. Прыйшлі і прынеслі з сабою ў карабінах шомпалы, бізуны. Адбудавалі не школы, бальніцы, тэатры, а знайшлі муры, у якіх будзе гніць жыўцом працаўнік за мазоль свой крывавы, не ваяваць ішлі яны, а расстрэльваць спакойнае, безабароннае ся-

---

* Уяўляе цікавасць падборка матэрыялаў у часопісе «Маладыя араты» (1925, № 1) за подпісам «Бядуля» — «Партызанскі рух у Заходняй Беларусі», дзе маецца спецыяльны раздзел «Атаман Муха». У ім расказваецца аб «выдатнейшым атамане паўстанцаў, пра якога «ходзяць у народзе цэлыя легенды». Аўтар піша, што «сялянства прыхільна ставіцца да яго ідэй». Легендарны партызанскі важак ва ўсім дапамагае «беднаму люду — сустрэў па дарозе селяніна на кепскім кані — даў грошы на добрага. У другім месцы даў беднай удаве грошы на карову...».

лянства. Смерць, здзекі, пакуты прынеслі з сабой паны... І зараз жа ўсё гэта «адчулі на сваім гарбе сяляне...» («Свінапас» М. Чарота).

Як слушна адзначыў І. Навуменка, «псіхалагічная проза, можна сказаць, прабівала сабе дарогу сярод плыні рамантычнай і прыгодніцка-авантурнай» [27]. Некаторыя з аповесцей створаны пад уплывам рускай прыгодніцкай прозы. Напрыклад, раман «Ваўчаняты» напісаны пад уздзеяннем аповесці П. Бляхіна «Чырвоныя чарцяняты» ці «Пагоня за блакітнай лісіцай». У маладнякоўскіх аповесцях праяўляецца ўсё тая ж «фетышызацыя» масы, якая характэрна наогул для прозы тых год. Як разнавіднасць «скураных куртак», на першым плане паўставалі «саматканыя світкі» («Збіраліся маладыя світкі саматканыя і садзіліся на лаўкі», «саматканыя світкі стракацілі грамаду» — «Свінапас» М. Чарота). Апісанні падзей у творах маладых таксама агульныя — «Плач вёскі, войканне і стагнанне разнасіліся на некалькі вёрст наўкола». «Па вёсках і мястэчках імчаў карацельны атрад...» («Мяцеліца» М. Нікановіча).

Цікава, што маладнякоўцы самі заўважалі асноўныя недахопы сваіх аповесцей і імкнуліся папраўляць адзін аднаго. Так, у даволі вычарпальнай рэцэнзіі на аповесць А. Вольнага «Два» больш вопытны М. Зарэцкі [28] выказваўся за больш шырокае і шматбаковае раскрыццё ў прыгодніцкіх творах вызваленчай барацьбы Чырвонай Арміі, выступаў супраць спрашчэнства, фрагментарнасці ў адлюстраванні падзей грамадзянскай вайны.

Ёсць яшчэ адна несумненна важная акалічнасць, якая патрабуе з большай павагай адносіцца да маладнякоўскіх аповесцей. Гэта прыцягальная сіла рэалістычна-канкрэтнага адлюстравання, якую яны выяўлялі ў сваіх творах. Маладнякоўцам нельга адказаць у веданні новага, канкрэтнага матэрыялу жыцця. Яны ўмелі здзіўляцца, дзе гэта было неабходна, умелі прыкмячаць своеасаблівае ў побыце, у акаляючым асяроддзі.

Рэалістычны пачатак у аповесці М. Чарота «Свінапас». Проста і натуральна пісьменнік апавядаў пра жыццё людзей: вясковага пастуха Лявона і старога лесніка, перадаваў адчуванні і клопаты вясковага юнака («І свінапасам не буду і разам з бацькам каровы буду ганяць у поле — усё ж лягчэй, чым аднаму за свіннямі бегаць...»). Вычарпальныя, хаця і не разгорнутыя карціны вясковага жыцця часам маляваў Чарот (сцэна на пашы «каля бору

на іржэўніку»; жыццё леснічоўкі; сцэна на начлезе). Маладнякоўцам нельга адказаць ва ўменні прыкмячаць своеасаблівае ў прыродзе, наогул, ва ўменні здзіўляцца, захапляцца з'явамі, адчуваць асяроддзе, атмасферу, у якой жылі іх героі. У Чарота чытаем: «Была туманная летняя раніца. Не можна было пазнаць, узышло сонца ці не»,— і гэтага даволі, каб уявіць чытачу абставіны дзеяння. У іншым месцы аўтар не праміпаў падкрэсліць характэрную з'яву ў прыродзе: «Мокры лес дыхаў свежасцю, нібы вось толькі-толькі ён выкупаўся ў расе і разлёгся на ўвесь свой лахматы прастор. Толькі дзе-ні-дзе трухлявыя згніўшыя карчы лілі свае беласнежныя прамениі».

Можна толькі здзіўляцца, з якой дакладнасцю перадавалі іншы раз маладыя празаікі паводзіны герояў. У М. Чарота, напрыклад, Грышка, бегучы ранічкай у лес, каб папярэдзіць партызан аб тым, што лес акружаны жаўнерамі, хоча заблытаць сляды, кідаецца назад, ababягае вакол дрэва, кладзецца на зямлю і коціцца па роснай траве — заціраe здрадлівую расяную сцежку, па якой услед могуць пайсці ворагі. Трапная і цікавая дэталь. Хораша, хоць і скупа, апісвае Чарот паводзіны Грышкі на начлезе: «Невясёлая песня начлежнікаў кранула чулае сэрца Грышкі... Ён пачаў ім падпяваць, уваткнуўшы твар у каўнер кажуха».

У прозе знаходзім спробы даць партрэтную характарыстыку герою. М. Нікановіч пісаў пра сваю гераіню Ганну: «...пастаяннае жыццё ў лесе, без сну, яды, заўсёды ў небяспецы палажыла след і на яе. Вочкі запалі, тварык выцягнуўся, пахудзеў...» Пра гераіню Насту А. Вольны піша, што гэта была «дзяўчына з прамяністаю павалокаю вачэй, з чорнымі кудзеркамі, з адкрытым, тонкім, нібы вытачаным тварам...» Але ў аповесці няма-ла і напышлівых фраз, выразаў, накшталт «рабінавай ночы», «пачалі папыхваць зарніцы кахання». Перадаючы змены настрою гераіні, пісьменнік заўважаў: «то работа пішчом лезе ў рукі, то кінуць бы яе, стаць і думаць-думаць...» Дзе гэтага вымагала апісанне, умелі маладыя аўтары і зазірнуць ва ўнутраны свет гераіні: «Калі часам застанецца адна (Ганна.—*У. Н.*), як нікога блізка ля яе няма — яна кідаецца ніц у траву і слёзы горкія глытае... Яна робіцца зноў такой жа самай колішняй дзяўчынкай...»

Аўтары імкнуліся да прозы настраёвай, паэтычнай,

але гучанне яе было рэалістычным: «Так і ў Ганны — дагэтуль жылі, можна сказаць, суседзямі былі, часта сустракаліся, але ніколі гэтага не было, як сягоння...», «Стаяў адзін з тых дзён, якія рэдка калі бываюць у Пятроўку...» («Мяцеліца» М. Нікановіча). У такія моманты проза набывала неабходную стрыманасць, дакладнасць, станавілася лаканічнай. Так паступова, але няўхільна выкрышталізоўваліся ўласна празаічныя спосабы пісьма ў маладнякоўцаў.

Іншы раз у аповесцях праяўляліся спробы раскрыць роздум маладых мастакоў над жыццём, выражаліся адносіны да яго, назіралася імкненне спазнаць таямніцы духоўнага жыцця чалавека: «Бывае гэтак: хочацца, ой як хочацца пагутарыць аб жыцці вёскі... Бывае гэтак: агрубеўшае сэрца хоча ціхіх слоў аб родных вёсках, у якіх жыццё, як раўчачок, спакойна бяжыць». «...І хто яго ведае, як гэта трапілася? Заўсёды так у жыцці: з маленькага непрыкметнага вырастае вунь якая граміла, з аднаго ненарокам кінутага погляду нараджаецца глыбока дзесьці ў сярэдзіне толькі іскра нейкай зацікаўленасці, якая потым гарыць каханнем... А то і зразу» (М. Нікановіч «Мяцеліца»). Такі падыход не мог не даць маладой прозе плённых вынікаў.

Асабліва вылучала маладнякоўскую аповесць увага да жывога народнага слова. Многія дыялогі, сцэны выпісаны каларытна, ярка: «І вылаяла, збэсціла ўвесь гонар паляцкі, іх — паноў з гразёю змяшала, бо і чорт яго вытрымае! Надта ж ужо ў сэрцы накіпела» — так усхвалявана, пранікнёна і зусім па-простаму перадае аўтар адчуванні Ганны. («Мяцеліца» М. Нікановіча). У аповесці «Свінапас» пан лаецца на фурмана: «Паганяй, пся крэў. А то вазьму бат, дык раз па каню, а раз па табе, морда мужыцкая...»

Дзе-нідзе траплялiся ў творах своеасаблівыя аўтарскія інтанацыі, заўважаецца адметная моўная характарыстыка персанажаў, сустракаюцца трапныя дыялогі — усё гэта надавала апісанню непаўторны каларыт. Тут можна прывесці шматлікія параўнанні, фразеалагізмы, выслоўі, якія ўжывалі аўтары: «Хаты, нібы авечкі, збітыя ў кучу, прытуліліся да зямлі», «нібы бяроста на вогнішчы, пакрывіўся твар хлапчука...» («Ваўчаняты»), «садануў у плечы», «хацеў сунуць у зубы, каб у прыгаршчы не сабраў», «зажадалася каршуну беламу паглуміцца над дзяўчынай простай...» («Мяцеліца»).

Там, дзе пісьменнікі не захапляліся апісаннем прыгод персанажаў, дзе іх увага засяроджвалася на чымсьці адным, пяро пісьменнікаў абмалёўвала змястоўныя і даволі праўдзівыя малюнкі побыту вёскі, жыцця простых людзей. Да такіх старонак можна аднесці, напрыклад, некаторыя часткі з аповесці А. Вольнага «Два», дзе апісваецца цяжкі лёс старога селяніна: «Сумежна з хатай Насты была хата дзеда Пахома Адойчыка, самага беднага ў вёсцы селяніна... У Пахома Адойчыка зямлі сваёй не было. Невялічкі кавалак, які ён арандаваў, ледзь-ледзь даваў яму магчымасць перабівацца з квасу на хлеб. Пахом Адойчык быў мужык працавіты. Працаваў ён, як вол, працаваў да ўпаду, але ж усё сваё жыццё так і не здолеў купіць кароўкі...» Складаная жыццёвая драма разгортваецца тут перад чытачом: «Былі калісьці ў Пахома дзеці. Чацвёра было, ды не патрапіў Пахом іх выгадаваць. Нездаволеныя хлебам ды квасам сінія пахілыя дзеці, як тыя кветкі на сухой глебе, згінулі. З гора тады запіў Пахом, запіў працяжна. П'яны ён біў жонку і крычаў, каб яна зноў нарадзіла яму сына». Такія характэрныя адзнакі рэалістычна-канкрэтнага адлюстравання сведчылі аб тым, што і творы героіка-прыгодніцкага плану ішлі ў агульным напрамку развіцця нацыянальнай прозы таго часу па шляху да літаратуры сацыялістычнага рэалізму.

Назіранні над стылем маладнякоўскіх аповесцей сведчылі, што іх мова адпавядала галоўнай задачы — паказаць стыхію, мазаіку тагачаснага жыцця, каларыт і непаўторнасць. Гэта была арнаментальная проза, перапляценне самых розных стыляў, моўных дамінантаў, стылявых пачаткаў. Арнаментальная проза—гэта проза пераходнага перыяду ў нашай літаратуры, якая ўтварае своеасаблівы рытміка-інтанацыйны і вобразна-выяўленчы малюнак, уяўляе сабой перапляценне разнастайных стыляў, стылявых пластоў ці стылявых дамінантаў, якія ўтваралі адметны стылявы фон у творы, арнамент, калі побач з кароткімі рубленымі фразамі суседнічалі радкі, напісаныя ў стылі біблейскіх одаў, легенд, прытчаў, фальклорных жанраў, дзе канкрэтнасць мастацкай дэталі перамяжоўвалася з умоўнасцю, адцягненасцю вобразаў, фантастычнасцю апісанняў, змянялася велічнасцю плана, казачнай прыўзнятасцю і ўрачыстасцю. Сапраўды, застаецца толькі дзівіцца, як у мастацкіх творах таго часу маглі існаваць, утрымлівацца ў спецыфічнай

раўнавазе адзнакі самых розных стылявых плыняў і выразная прыхільнасць да рэалістычна-канкрэтнага праўдзівага адлюстравання. Пры ўсім гэтым ствараласяілюзія цэласнасці, арганічнасці, стылявой выразнасці. Ёсць у арнаментальнай прозе «момант штучнасці, надуманасці, штосьці хутка пераходнае і недаўгавечнае ў мастацтве, якое заўсёды імкнецца да адзінства, цэласнасці і прастаты» [29].

Але разам з тым арнаментальная проза з'яўлялася неабходнай у складаных пошуках новага стылю у працэсе фарміравання новага тыпу мастацкага мыслення. Трэба было «дапусціць» у свае творы мноства стыляў, карыстацца шматлікімі стылявымі мажлівасцямі, каб выбраць з іх адзін або некалькі неабходных. Дзе-нідзе прасвечваўся рэалістычны пачатак у прозе, усё астатняе складалі рамантычны наіў, умоўнасць і гіпербалізацыя, сімволіка. Магутны струмень — жывая гутарковая мова, каларытныя апісанні, дыялогі. Амаль у кожным радку маладых — воклічы, паўторы, сінтаксічныя паралелізмы, звароты. Проза аздаблялася слоўнымі карункамі: частым ўжываннем эмацыянальна-ацэначных эпітэтаў, памяншальна-ласкавых прыметнікаў. Візітнай карткай маладнякоўскага стылю стаў прыём дубальтавання слоў: «ветрык-сваволец», «буян-ветрык», «вочкі-васількі», «вачыма-п'яўкамі», «людзі-зверы», «камень-сэрца».

У маладнякоўскай прозе мы маем справу не са звычайным упрыгожваннем мовы, яе штучным ускладненнем. Моладзь, імкнучыся адлюстраваць грандыёзны змест, адкрыла «шлюзы» ў свае творы розным моўным стыхіям і стылям.

Рытмізаваны пачатак, інтанацыйнасць, настраёвасць, ужыванне народна-песенных форм, казачны зачын, дэкламацыйны стыль, публіцыстычнае выражэнне думкі, адвольныя аўтарскія інтанацыі — перапляценне самых розных стылявых пачаткаў сустрэнем мы ў аповесцях. Такі арнаменталізм стылю павінен быў па задуме маладых узмацніць агульнае гучанне мовы, зрабіць апісанні напружанымі. Знешне гэта дасягалася, не было псеўданаватарствам, псеўдафармалістычным эксперыментатарствам.

Арнаменталізм стылю быў выкліканы асаблівасцю мастацкага светаўспрыняцця рэчаіснасці маладымі аўтарамі, ён прадыктаваны імкненнем па-наватарску рашаць складаныя задачы свайго часу. У стылі і выяўляюцца

галоўныя недахопы маладой прозы: аднолькавая настраёвасць, трафарэтная вобразна-стылявая структура, спосабы раскрыцця з'яў. З твора ў твор пераходзілі аднатыпныя вобразы, параўнанні, эмацыянальна-ацэначныя эпітэты, сінтаксічныя штампы. Пра вецер маладнякоўцы інакш не пісалі, як «свавольнік», усмешка ў іх амаль заўсёды — «вясёлая», цела — «крамянае», сонца — «залатое», вочы — «разумна-карыя», тварык — «малочнабелы», словы і смех — «заразна-вясёлыя» і г. д. З вобразам злоўленай птушкі параўноўваецца Ганна («Мяцеліца» М. Нікановіча) і Зося (калектыўнае апавяданне), паранены стары селянін («Два» А. Вольнага). І зноў жа А. Вольны піша, як «умірала падстрэленай і запаленай птушкай вёска» (?!). Далей сустракаем: «...нібы збітымі з птушкі пер'ямі падалі забітыя селяне».

Без асаблівага разбору аднымі і тымі ж словамі маладнякоўцы характарызавалі дзеянні розных персанажаў: «А гэтым часам Ганна (становучая гераіня.— *У. Н.*) рабавала (?) штаб»; «Сцёпка... (зноў жа станоўчы герой.— *У. Н.*) узяў за руку настаўніцу і хутка пацягнуў (?) яе за сабой у лес...» Нярэдка сустракаюцца моўныя кур'ёзы: «Стары адной рукою трымаў разбітую галаву (?), а другою... спрабаваў падняцца (?!)», «каб павярнуць яго (чалавека.— *У. Н.*) кішэнямі дагары (!)», «На якой падставе ты ўцёк з палону (?!)», «Зноў бачыць — некалькі шальных куль заселі ў яго грудзі (?)», «маладая дзяўчына» (!), «Рука чалавека» (?!) і г. д.

«Ахілесава пята» ранніх маладнякоўскіх твораў — недахоп псіхалагізму. Як вядома, уся літаратура 20-х гадоў — гэта пераадоленне крайнасцей, бо ў адных творах псіхалагічная культура была зусім нізкай, іншыя ж з'яўляліся занадта «запсіхалагаванымі». У пераадоленні гэтых крайнасцей і заключалася галоўная тэндэнцыя развіцця прозы. Не адразу ў маладнякоўскіх творах з'яўляліся звычайныя, зусім зямныя людзі з рознабаковымі характарамі. У гэтым галоўны недахоп усёй маладнякоўскай прозы на раннім этапе развіцця.

Успомнім у гэтай сувязі выказванне М. Лявонава: «Рэвалюцыя давала літаратурнай моладзі матэрыял і вопыт, якім не валодалі, бадай, ні адзін з іх папярэднікаў. Але палітра маладых, як правіла, напачатку была беднай, ім не хапала фарбаў для паўнагалоснага апавядання аб сваёй эпосе. Але не іх у тым віна: асноўны каларыт у рэвалюцыі — чырвоны. Гэта колер плошчаў у

паўстанні, сцягоў і пралітай крыві, колер гераічных страсцей і народнага гневу. І мы яшчэ не валодалі вытанчаным аналітычным зрокам, каб адрозніць у ім празмернае багацце розных адценняў» [30].

Ва ўсім жа астатнім, акрамя псіхалагізму, творы маладых былі надзвычай «галоснымі», нават загучнымі, а «асноўны каларыт у рэвалюцыі» выяўляўся ў іх з асаблівай выразнасцю. Тут ляжыць пачатак рамантычнай плыні ў нашай прозе.

Аналізуючы маладнякоўскія аповесці, варта адзначыць, што гэта былі творы, у якіх поўнасцю рэалізавалася задума аўтараў — адлюстраваць гераічны паход народа супраць прыгнятальнікаў і ворагаў новай улады.

Маладнякоўцы знайшлі такую форму ў жанры героіка-прыгодніцкім. Нельга не заўважыць, што сама форма героіка-прыгодніцкіх аповесцей як нельга лепш адпавядала іх разуменню і адчуванню часу. Яны бачылі свет толькі ў кантрасных супрацьпастаўленнях. Дынамічны сюжэт, пабудаваны на кульмінацыйных момантах, павінен быў адлюстроўваць драматызм і напружанасць рэчаіснасці.

З'яўленне аповесцей сведчыла аб зараджэнні новай традыцыі ў беларускай літаратуры. Гэта быў эмбрыён новай формы. Далейшае развіццё і ўдасканальванне мастацкай формы героіка-прыгодніцкіх аповесцей, несумненна, павінна было прынесці відавочныя здабыткі ў гэтым жанры. Але гэтага не адбылося.

Калі мы гаворым аб арыгінальнасці формы, адзначаем своеасаблівасць аўтарскага бачання ў ёй, то мы перш за ўсё маем на ўвазе «класічныя» маладнякоўскія аповесці, як, напрыклад, «Свінапас» і некаторыя іншыя, г. зн. першаўзоры, якія «заклалі асновы так званай маладнякоўскай літаратуры».

Здарылася так, што ў працэсе далейшага ўвасаблення гераічнай тэмы аўтары-маладнякоўцы ішлі не па шляху ўдасканалення формы, а па шляху бяздумнай эксплуатацыі аднойчы знойдзенага. Нараджаўся шаблон, з'ява, якую ў маладнякоўскай творчасці ахрысцілі «бурапена». Сёння, вяртаючыся да твораў таго часу, мы нярэдка заўважаем толькі «бурапену», а менш саму новую, самабытную форму героіка-прыгодніцкіх аповесцей — час у народжанай ім самім форме. Думаецца, такая размежаванасць у падыходзе да твораў літаратурнай моладзі неабходна. Асабліва блізкая да прыгодніцкіх твораў на-

шага часу аповесць М. Чарота «Свінапас» і некаторыя іншыя аповесці маладых. Сапраўды, адкінуўшы ўсё штучнае, наноснае, што было ў «Свінапасе» і што адышло разам з часам, няцяжка пераканацца, што менавіта тут закладзены асновы нашай прыгодніцкай літаратуры.

Менавіта паводле аповесці М. Чарота «Свінапас» быў пастаўлены ў 1926 годзе рэжысёрам Ю. У. Тарычам і асістэнтам І. Пыр'евым першы беларускі мастацкі кінафільм «Лясная быль», які на працягу дзесяткаў гадоў з поспехам ішоў на экранах.

Калі падыходзіць з меркай сённяшняга дня, гераіка-прыгодніцкая проза маладнякоўцаў — ілюзорная проза: у ёй яшчэ зусім слаба праяўляліся ўласціва «празаічныя», «эпічныя», «аналітычныя» сродкі раскрыцця і перадачы з'яў. Ды менавіта такі падыход — агістарычны. У сваім строгім «класічным» варыянце рамантычна-прыгодніцкая аповесць — непаўторны мастацкі самакаштоўны фенамен. Іншая справа, што ў мастацкай практыцы маладнякоўцаў дайшло да кур'ёзаў. Можна прарабіць, напрыклад, наступны эксперымент: узяць адвольна некалькі ўрыўкаў з розных маладнякоўскіх аповесцей і і паспрабаваць «спалучыць» іх. Атрымаецца цэласны, даволі стройны ў стылістычнай афарбаванасці аднатыпны кавалак прозы. Давайце пачытаем:

«Кражастыя хвоі, карава-разложыстыя дубы і ясені хавалі ад панскага вока грамаду людзей, якая ўцякала сюды з вёсак, не змогшы сцярпець гвалтаў і здзекаў панскіх над сабою»; «Шмат таемнага ў лесе. Здалёку— куст, а прыгледзішся — світка саматканая. А яшчэ бліжэй глянеш — таемную фігуру бачыш. А цяпер... кусты паўзлі»; «Кожнае дрэва заносіць нож на ворагаў сялян.— Стой!»; «...Дрэвы насупіліся, працягваюць каравыя лапы, каб затрымаць... хлешчуць па вачах іголкамі хвоек»; «Нахіляюць адна да другой сосны галовы, шапацяць адна адной апошнія навіны аб паўстанцах і іх барацьбе»; «І мусіць шмат падманьваюць адна адну, бо, здзіўўшыся сваім жа байкам, сосны паважна ківаюць сваімі галовамі»; «Невядомыя людзі, што вандруюць па абшарах беларускіх лясоў,— гэта паўстанцы...»

Першы ўрывак — з аповесці М. Нікановіча «Мяцеліца», наступны — з рамана «Ваўчаняты», апошнія — з аповесцей А. Вольнага «Два» і М. Чарота «Свінапас».

Як бачым, кожны з урыўкаў мала чым адрозніваецца адзін ад другога. Кавалкі прозы розных аўтараў не рас-

падаюцца адзін ад другога, не вылучаюцца стылявой адметнасцю, а зліваюцца ў адно цэлае. Сумны вынік — амярцвенне формы, эпігонства, трафарэт прывялі да распаду формы, у аснове сваёй арыгінальнай і каштоўнай. Гераічныя прыгоды, знойдзены стыль у позніх аповесцях маладнякоўцаў з'яўляліся не сродкамі раскрыцця складанай рэвалюцыйнай барацьбы, а сталі самамэтай, механічным гладкапісам, аўтаматызаваным пісьмом, што асабліва кідалася ў вочы ў рамане «Ваўчаняты». У гэтым якраз і заключаўся ўвесь сакрэт недаўгавечнасці, у выніку чаго маладнякоўскія аповесці сыйшлі са сцэны, не змаглі канкурыраваць з новымі творамі, у якіх аказалася большая «ўдзельная вага» рэалістычна-канкрэтнага зместу. С. Маршак пісаў: «Хіба можа быць майстэрства там, дзе аўтар не мае справы з жорсткай і суровай рэальнасцю, не вырашае ніякай задачы, не працуе, здабываючы новыя паэтычныя каштоўнасці з жыцейскай прозы, і абмяжоўваецца тым, што робіць паэзію з паэзіі, гэта значыць з тых руж, салаўёў, крылаў, белых ветразяў і сініх хваль, блакітных ніў і спелых аўсоў, якія таксама ў свой час былі здабыты сапраўднымі паэтамі з суровай жыццёвай прозы» [31].

Так узнік той своеасаблівы тупік, зачараванае кола, з якога маладнякоўцам не так лёгка было знайсці выйсце. Менавіта тады і з'явіліся спробы знайсці «паратунак» аб'яднанымі намаганнямі, сіламі цэлых калектываў аўтараў і літаратурных груп. У прозе «Маладняка» з'явіліся нават творы, у якіх наогул няма аўтара. Пад апавяданнем «Зоська», змешчаным у часопісе сялянскай моладзі «Малады араты» (1925, № 6), якое можна назваць маленькай аповесцю, стаіць, напрыклад, подпіс «Мінская ўзорная студыя «Маладняка». Як стваралася яно? Каму належыць задума твора? Хто пісаў? Як быў наладжан «творчы працэс»? М. Лужанін успамінае:

«Усяго нас, пачаткоўцаў, было чалавек дзесяць. Гэта група стала студыяй «Маладняка», якую чамусьці назвалі «ўзорнаю» і даручылі апекавацца над ёй ужо вядомаму празаіку Міхасю Зарэцкаму. Мы збіраліся, адольвалі разам літаратурную грамату, чыталі і разбіралі свае творы. Вясною 1925 года студыя спыніла сваё існаванне, у якасці справаздачы напісаўшы калектыўнае апавяданне «Зоська», змешчанае ў часопісе «Малады араты» [32].

Апавяданне напісана па традыцыйнай маладнякоў-

скай схеме. У цэнтры яго — гераіня Зося, якая любіць Андрэя, але на іх шляху стаіць ненавісны Сідар, на хутары якога дзяўчына служыць парабчанкай. Не маючы больш сіл трываць здзекі, Зося ноччу падпальвае хутар і ідзе да партызан. Там яна выклікаецца ісці ў разведку, але трапляе ў палон. Той жа ноччу жандары нечакана нападаюць на партызан, звязваюць і прыводзяць у вёску. Зосю падазраюць у здрадзе. Апавяданне заканчваецца тым, што гераіня ашуквае белага афіцэра, вызваляе арыштаваных партызан, але сама гіне. «Андрэй падхапіў халадзеючае цела... Хлопцы-партызаны, дзеці шумлівага лесу, перамаглі жаўнераў і зніклі...»

Цікава, што пры ўсёй трафарэтнасці сюжэта і шаблоннасці спосабаў адлюстравання апавяданне вылучаецца сярод маладнякоўскіх твораў такога плану прастатой, даходлівасцю, эмацыянальнасцю, меладраматызмам сітуацый. Гэта сведчыла аб бясспрэчных здольнасцях у сюжэтабудаванні пачынаючых празаікаў.

Класічны ўзор калектыўнай творчасці ў «Маладняку» — «раман беларускіх лясоў» * «Ваўчаняты», напісаны «трыумвіратам» А. Александровічам, А. Вольным, А. Дударам. Аднак, думаецца, было б несправядліва ўсе недахопы рамана адносіць толькі за кошт калектыўнай творчасці, як гэта рабілася ў свой час («Віною — трыумвірат творчасці...»,— так прама гаварылася ў адной з рэцэнзій на раман). Справядлівай, відавочна, з'яўляецца заўвага аўтара рэцэнзіі, калі ён пісаў, што маладнякоўцы такім чынам імкнуліся «стварыць правобраз наступнай калектыўнасці».

Агульнымі намаганнямі, працуючы разам над творамі, хацелі маладнякоўцы ліквідаваць існуючыя недахопы ў мастацкай творчасці. Калектыўнасць — адна з дэкларацыйных асноў творчай дзейнасці літаб'яднання «Маладняк».

У тым, што ў беларускай літаратуры існавала такая з'ява, як «калектыўная творчасць», спроба стварэння ідэйна-эстэтычных каштоўнасцей агульнымі намаганнямі некалькіх пісьменнікаў, цэлых літаратурных груп, не было нічога незвычайнага. Імкненне да аб'яднання, да калектыўных дзеянняў было арганічнай неабходнасцю

* Назва «раман» тут умоўная. Як справядліва адзначалася, «па сваіх жанравых асаблівасцях «Ваўчаняты» хутчэй за ўсё аповесць навелістычнага тыпу...» (Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць, с. 51.).

самíх пісьменнікаў, кроўна звязаных з рэвалюцыяй, гатовых аддаць свой талент адбудове краіны, удзельнічаць у стварэнні новых духоўных каштоўнасцей.

У аснове маладнякоўскага калектыўнага супрацоўніцтва ў літаратуры было закладзена, думаецца, шчырае жаданне бачыць родную літаратуру багацейшай, разнастайнейшай, клопат аб тым, каб літаратура хутчэй станавілася на ногі, расла і мужнела. Гэты клопат праяўляўся ў паўсядзённай працы на карысць роднай літаратуры. Ул. Дубоўка ўспамінаў, што, будучы ў камандзіроўцы ад ЦК ЛКСМБ у Оршы, ён разам з К. Крапівой і М. Ганчарыкам арганізавалі там «беларускую філію «Маладняка» і выдалі першы нумар часопіса «Аршанскі маладняк». Кожны напісаў тады для часопіса некалькі мастацкіх твораў:

— Я даў і верш, і апавяданні «Верацёны» *, і некалькі нататак,— прыгадваў пазней пісьменнік,— усе пад рознымі прозвішчамі, каб было больш разнастайнасці. Адну нататку, як помніцца, падпісаў быў нават жаночым прозвішчам «Ганна Аршыца», бо ў апошні момант агледзеліся, што ў часопісе не было ніводнай жанчыны.

І падобная «калектыўнасць» была апраўдана па сваім часе.

Гісторыя літаратуры накапіла шмат прыкладаў работы ў сааўтарстве. Прага да калектыўнага пачатку, як бачым, асабліва характэрная для літаратуры 20-х гадоў. Бачачы энтузіязм і гераізм народа, пранікаючыся агульнымі намаганнямі рабочых і сялян у рашэнні складанейшых задач сацыялістычнай перабудовы, хіба маглі маладнякоўцы заставацца раўнадушнымі ў рашэнні надзённай задачы — стварэння мастацкага летапісу падзей Кастрычніка, грамадзянскай вайны на Беларусі?

Варта адзначыць, што імкненні маладнякоўцаў у гэтым плане своеасабліва змыкаліся з пазнейшай ініцыятывай М. Горкага, які выступіў з заклікам калектыўна ствараць «гісторыю фабрык і заводаў», з энтузіязмам соцен і тысяч актыўных удзельнікаў грамадзянскай вайны пры напісанні калектыўнай гісторыі грамадзянскай вайны.

Аднак на гэтым шляху маладнякоўцаў не маглі ча-

* Апавяданні па невядомых прычынах аказаліся без подпісу. У лісце да аўтара гэтых радкоў У. Дубоўка пацвярджае сваё аўтарства. Апавяданні Дубоўкі друкаваліся таксама ў газеце «Савецкая Беларусь» пад псеўданімам Ул. Гайдукевіч.

каць толькі здабыткі. Па сутнасці яны былі непадрыхтаваны да працы ў сааўтарстве. У названых «калектыўных» творах індывідуальныя таленты пісьменнікаў заставаліся нераскрытымі да канца. Гэта быў далёка не прадукцыйны шлях. Сапраўдных мастацкіх адкрыццяў такія практыкаванні ў духу «першаўзораў» не маглі прынесці і не прынеслі. Сапраўднае і эстэтычна каштоўнае ў літаратуры ствараецца перш за ўсё сілай мастацкага таленту, а не колькасцю аўтараў. Патрэбны былі і вопыт, вучоба ў класікаў. А якраз гэтага ў маладняkоўцаў не было. З'яўленне героіка-прыгодніцкіх аповесцей — гэта яскравы ўзор выпаўнення сацыяльнага заказу часу, адгаданага маладняkоўцамі, успрынятага ўсім сэрцам як свайго кроўнага, выпакутаванага і вынашанага заказу, які ішоў ад уласнага сэрца. Жыццё, грамадства, моладзь, літаратура патрабавалі мастацкіх твораў аб рэвалюцыі. І яны з'явіліся. Сацыяльны заказ часу быў выкананы.

Адказваючы на пытанне, чаму нямногія з маладнякоўскіх аповесцей не дайшлі да нашых дзён, чаму не сталі здабыткам сённяшняга чытача, нельга не пагадзіцца, што прычына «перш за ўсё ў самой маладосці маладнякоўскай прозы: яе майстры ў першай палове 20-х гадоў толькі распачыналі свой творчы шлях»[33]. Але разам з тым мы не павінны пра іх забывацца. З вобразаў легендарных, ледзь не міфічных герояў маладнякоўскай прозы, што ажыццяўлялі свае «казачныя» подзвігі ў імя рэвалюцыі, пачыналася галерэя вобразаў юных барацьбітоў у беларускай савецкай літаратуры.

Гэта была ранняя займальная прыгодніцкая літаратура, разлічаная на шырокія масы чытачоў. Прасценькія, але яркія і бадзёрыя, маладнякоўскія героіка-прыгодніцкія аповесці захаплівалі масавага чытача, асабліва моладзь, выхоўвалі маладое пакаленне будаўнікоў сацыялістычнай рэчаіснасці.

ДУХОЎНАЕ АБНАЎЛЕННЕ ГЕРОЯ

Рост свядомасці чалавека новага грамадства адбываўся адначасна з рэвалюцыйнай перабудовай свету. Камуністычны лад, вучыў У. І. Ленін, пераможа толькі тады, калі камунізм увойдзе ў плоць і кроў народных мас. Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя ўзняла на новую ступень чалавечую асобу, духоўна раз-

няволіла і ўзбагаціла, перайначыла лад думак, унутраных памкненняў, ажывіла новыя пачуцці. Непамерна ўзрасла ў свядомасці кожнага знітаванасць свайго лёсу з жыццём грамадства, якое пастаянна абнаўлялася.

У. І. Ленін называў маральна-этычнае абнаўленне асобы ў працэсе актыўнай стваральнай дзейнасці «пачаткам перавароту, больш складанага, больш істотнага, больш карэннага, больш рашучага, чым звяржэнне буржуазіі». Паводле слоў У. І. Леніна, гэта была незвычайная перамога, «бо гэта — перамога над уласнай закасцянеласцю, разбэшчанасцю, дробнабуржуазным эгаізмам, над тымі прывычкамі, якія пракляты капіталізм пакінуў у спадчыну рабочаму і селяніну»[34].

Праблема выхавання норм новай камуністычнай маралі ў свядомасці чалавека новага грамадства была заўсёды адной з вядучых тэндэнцый часу, застаючыся самай неабходнай, хоць чалавек у многім і ўзбагаціўся, духоўна ўзняўся.

З найбольшай сілай праблемы фарміравання лепшых маральна-этычных якасцей у чалавеку новага паўстаюць зараз, у 80-я гады, калі непазнавальна змяніўся сам чалавек, выраслі дабрабыт і духоўныя запатрабаванні грамадства. Якім быць чалавеку новага часу? Гэта хвалявала і хвалюе наша грамадства, не магло і не можа не знайсці свайго адлюстравання ў літаратуры. Цікава заглянуць у той, зараз далёкі, час, калі закладваліся асновы новай камуністычнай маралі, зведаць тыя трывогі і перажыванні, якія ўласцівы героям першых паслярэвалюцыйных год, адчуць іх напружаныя пошукі сапраўдных шляхоў служэння народу, камуністычным ідэалам. Багаты матэрыял для гэтага дае маладая літаратура, многае з чаго не-не ды адгукнецца сёння, што дазваляе больш патрабавальна адносіцца да здабыткаў нашага часу, ісці далей, адкрываць новыя пласты пазнання і выхавання чалавека.

У 20-я гады пытанне аб перамозе новай камуністычнай маралі ставілася асабліва востра. У. І. Ленін разглядаў праблемы выхавання камуністычнай свядомасці ў арганічнай сувязі з задачамі практычнага ўдзелу кожнага ў рэвалюцыйным абнаўленні ўсяго ладу жыцця. Уменне падпарадкаваць сябе агульным намаганням мас стала зместам духоўнага жыцця. Асновай яго з'явілася ператварэнне прынцыпаў, норм новых узаемаадносін ва ўласныя, кроўныя, у голас уласнага сумлення, ва ўнут-

раную патрэбнасць кожнага. Уменне ставіць на першае месца інтарэсы рабочага класа, рэвалюцыі, камунізму — вось што вылучала героя таго часу.

У літаратуры, як і ў жыцці, трывалае месца заняў герой рэвалюцыйнага абавязку. Але новыя прынцыпы і нормы камуністычнай свядомасці перамагалі не адразу. «Трэба, каб уся справа выхавання, адукацыі і навучання сучаснай моладзі была выхаваннем у ёй камуністычнай маралі» [35],— такім быў запавет У. І. Леніна моладзі, які ён даў на III з'ездзе камсамола ў 1920 годзе.

Герой рос, мужнеў. Шматлікія аспекты вырашэння праблем маральна-этычнага плану мы знаходзім у маладой прозе тых год, у так званых маладнякоўскіх творах. Нямала тут было і складанасцей. Многія маральна-этычныя праблемы і іх праламленне ў характарах герояў вырашаліся маладнякоўскімі аўтарамі «ў лоб», залішне катэгарычна і аднапланава. Маладыя празаікі пэўны час нібы не хацелі заўважаць багацця фарбаў духоўнага жыцця герояў, разнастайных адценняў у духоўных памкненнях чалавека новай рэчаіснасці. Маладая проза ўпадала то ў адну, то ў другую крайнасць. Яна малявала ці абсалютнае адмаўленне герояў ад «радасцей жыцця», то маральную дэградацыю асобы, акцэнтуючы ўвагу на другарадным, дробным, паасобных ахіленнях ад нормы.

Адной з галоўных праблем, якія вырашаліся ва ўсёй літаратуры 20-х гадоў, была праблема рэвалюцыйнага абавязку, грамадскага і асабістага. Напачатку праблема занадта абсалютызавалася. У многіх творах адмаўлялася права героя на асабістае шчасце, калі навокал яшчэ бушавалі пажары грамадзянскай вайны, калі наперадзе разгараўся агонь сусветнай рэвалюцыі. У такой атмасферы чалавек не меў магчымасці звяртаць увагу на дробныя асабістыя пачуцці, павінен быў усяго сябе, без астатку, аддаваць служэнню рэвалюцыйным мэтам. У прозе быў асабліва распаўсюджаны канфлікт паміж імкненнем кахаць, правам на яшчэ зусім нетрывалае з-за ваеннага ліхалецця асабістае шчасце, захапленнем жанчынаю і цвёрдасцю духа, аскетызмам, вернасцю ідэалам рэвалюцыі. Маладыя заставаліся тут бескампраміснымі. Так з'явіліся ў літаратуры матывы «персідскай княжны» паводле вобразнага вызначэння В. Перцава. Розныя варыянты такога падыходу ў раскрыцці супярэчнасцей паміж грамадскім і асабістым знаходзім

мы ў маладнякоўскіх творах, калі героі адмаўляліся ад асабістага шчасця, вымушаны развітвацца са сваім нядоўгім і няўдалым каханнем нібыта ў імя служэння больш высокім рэвалюцыйным мэтам. Як цяжкую хваробу ўспрыняў узнікшае каханне да Ніны Купрыянавай старшыня Н-скай павятовай камісіі Павел Гуторскі («Ворагі» М. Зарэцкага). Нягледзячы на тое, што іх сяброўства нарадзілася даўно, яшчэ ў дзяцінстве, Гуторскі імкнуўся заглушыць узнікшае пачуццё. Ён пакінуў горад, дзе жыла Ніна, паехаў у «армію, у яе гушчыню, поўную невычэрпнага запасу жыццёвай энергіі. Там ён набярэцца сіл... Там ён зноў стане здаровы».

Пакутаваў у каханні адразу да дзвюх дзяўчат Юра, герой апавядання Міхаіла Гольдберга (Златагорава) «Дзевятнаццатая вясна». Нарэшце герой прыходзіць да вываду, што каханне быццам бы наогул несумяшчальна з рэвалюцыйнай рэчаіснасцю. «Трэба быць мужным. Сціснуць зубы і перамагчы сябе. Вырваць з грудзей абодва пачуцці, забыць пра каханне. Бо інačай будзе немінучая пошласць, фальш, падман. Бо сёння яшчэ не той май...»

Так, для герояў маладнякоўскіх твораў гэта быў яшчэ «не той май», калі можна было свабодна і лёгка кахаць, слухаць салаўёў. Але ў тых творах міжволі насцярожвала іх палахлівасць збяднець духам, страціць нешта ў каханні. І гэта для герояў «дзевятнаццатай вясны»...

Ва ўмовах рэвалюцыйнай рэчаіснасці не застаецца месца для асабістага шчасця, служэнне справе рэвалюцыі, барацьба з ворагамі несумяшчальна з каханнем — такую думку праводзілі маладнякоўцы-празаікі ў ранніх апавяданнях. Героі твораў «наступалі на горла» ўласнай песні.

Вялікая ўвага аддавалася адлюстраванню кахання прадстаўнікоў варожых класаў. Аўтары давалі бескампраміснае вырашэнне праблемы, даводзячы, што чалавек з чужога асяроддзя не мог пакахаць па-сапраўднаму і быць таварышам па барацьбе. Пазней, праўда, акцэнты крыху змякчаліся, пісьменнікі малявалі ўжо герояў— выхадцаў з іншага асяроддзя, якія поўнасцю перайшлі на бок рэвалюцыі. Але пакуль погляд маладнякоўцаў на ўзаемаадносіны прадстаўнікоў розных сацыяльных класаў заставаўся аднапланавым. Заплаціў жыццём за даверлівасць да жанчыны, былой паненкі, камуніст Іван Бурак («Здзекі» Я. Мазуркевіча). Трагічна закончылася

каханне вясковай дзяўчыны Юлькі да кулацкага сынка Арцёма Ліцкевіча («Сцежкі крывыя» П. Алесіна—А. Звонака). Падпаліў маёнтак і адправіўся ў горад батрак Андрэй, які не жадаў адказваць на ласкі разбэшчанай і выпеставанай удавы пані Лясоцкай («Пані Лясоцкая» А. Дудара).

Так у ранняй маладнякоўскай прозе на доўгі час трывалае месца занялі матывы аскетызму, адмаўлення ад асабістага шчасця. Гэта таксама захапляла маладых, мела свой хоць і наіўны, але рамантычны налёт. У той жа час маладыя малявалі часта героя раздвоенага, унутраны свет якога раз'ядалі супярэчнасці. Маладнякоўцы пэўны час нібы не заўважалі рэальных удзельнікаў гераічных падзей. Яны як бы выдумвалі новых герояў, не ведаючы ў той жа час, каму ж аддаць пальму першынства. Духоўнае жыццё герояў збяднялася. Як правіла, маладнякоўскія творы такога плана рамантычна завостраныя, з ускладнёнымі сюжэтамі, нечаканымі паваротамі дзеяння. Так, у «Ворагах» М. Зарэцкага Гуторскі сам знаходзіўся ў палоне нахлынуўшага пачуцця кахання да Ніны, але яна не магла адказаць яму ўзаемнасцю, бо пакахала аднаго з бандытаў, Зарубу. Каб выратаваць бацьку ад расстрэла, Ніна выдала чэкістам свайго каханага, ад якога чакала дзіця. Вось якая складаная і драматычная калізія намалявана аўтарам, і, паглыбляючыся ў сам твор, чытач адразу прывыкаў да думкі, што шчаслівага зыходу ў такіх сітуацыях быць не магло.

Аднак такі падыход да раскрыцця праблемы супярэчыў у многім пралетарскаму вучэнню аб адзінстве грамадскага і асабістага. Героі тых твораў яшчэ не выпакутавалі сваё права на шчасце. Грамадскае служэнне рэвалюцыйным ідэалам яшчэ не стала глыбокай сутнасцю унутранага стану герояў, ва ўсёй паўнаце духоўных інтарэсаў і запатрабаванняў.

Каханне як высокае пачуццё, якое ўзвялічвае чалавека, доўгі час трактавалася аднабакова ў прозе маладых. Узнікшае пачуццё захаплення жанчынай разглядалася ў ранніх творах як атрута, цяжкая душэўная немач, лячэннем ад якой можа быць толькі яшчэ большая самаахвярнасць героя і актыўная дзейнасць. «О-ох, каханне!.. Атрута!..»,— гаварыў адзін з герояў С. Хурсіка (апавяданне «Адам Залес»).

У той жа час у маладнякоўскіх творах няцяжка знайсці адгалоскі існаваўшых у 20-я гады самых разнастай-

ных поглядаў на каханне. Так, Даніла ў апавяданні М. Зарэцкага «Бель» падпаў пад уплыў прыхільнікаў тэорыі «свабоднага кахання». Імкнучыся вырвацца з «сямейных пут», ён пакінуў жонку, дзяцей, пайшоў да маладой і прыгожай жанчыны, якая вучыла яго глядзець на свет шырэй: «тут дрэнна, дык там добра, тут пуста, дык там поўна...» Жыццё галоўнага героя закончылася трагічна. Але, нягледзячы на гэта, апавяданне да канца не пераконвала чытача ў шкоднасці падобнага погляду на жыццё і каханне. Невядома было, колькі новых ахвяр прынясуць падобныя легкадумныя адносіны гераіні да жыцця, цынічныя заляцанні.

У апавяданні М. Чарота «Галя», якое пісьменнік назваў «маленькім раманам», раскрывалася каханне вясковага хлопца Андрэя да панскай дачкі Галі — «дзіцячае, нясмелае, але сапраўднае каханне». Але, як і ў большасці маладнякоўскіх твораў, такога плану цэласнага, высокага пачуцця ў творы няма, а ёсць псіхалагічнае самакапанне ў душы героя. Сапраўднае пачуццё тут падмянялася хадульнай сістэмай. Асабістыя пачуцці героя мелі яркую сацыяльную афарбаванасць, выражаліся з публіцыстычнай дакладнасцю: «Ты, Галя... паненка, ты з другога канца свету... куды нам... У цябе — брычкі, веласіпеды, кніжкі, лес. У мяне — каса, граблі, плуг. Я не магу паехаць вучыцца ва універсітэт»...

Як часта гэта бывала ў маладнякоўцаў, празаік нярэдка траціў пачуццё мастацкай меры, абцяжарваў апісанне непатрэбнымі дэталямі, сам выглядаў бездапаможным пры адлюстраванні супярэчнасцей у характарах персанажаў і іх адносінах. Чарот нібы губляў адчуванне рэальнага, здавалася, ён абмалёўваў не новае пачуццё, а рэфлексы: «Мы доўга маўчым. Я зрываю калючкі сасонніку і пачынаю затыкаць сабе пад ногці. Я не адчуваю болю... Каханне заглушае ўсё...» Пасля такога прызнання з яшчэ большай неверагоднасцю ўспрымаліся адносіны Андрэя да каханай. Галя страціла арыенціры ў жыцці, разгубленая, паніклая, не магла самастойна адшукаць сваё месца ў віхуры падзей. Яна імкнулася быць бліжэй да Андрэя, чакала ад яго дапамогі, прасіла аб гэтым. Але яна была выхадцам з чужога асяроддзя і гэтым усё тлумачылася.

Мы бачым, што з цягам часу Галя прыхільна пачынае ставіцца да новага ладу жыцця, пайшла працаваць. Але галоўны герой, які «даў слова ратаваць яе», заставаўся

безуважлівым, ён так і не здолеў да канца разабрацца ў сваіх пачуццях, па сутнасці, нічога не зрабіў, каб дапамагчы Галі, адштурхнуў яе ад сябе і тым самым наблізіў трагічную развязку. «Я толькі цяпер зразумеў, што той, каго я кахаў, быў мой вораг.... А сэрца?» — так думаў Андрэй, пытаючыся: «А ці ёсць яно наогул, ці ёсць каханне?». А сам новаяўлены герой у гэты момант адказваў на пацалункі... работніцы Зосі. Такі эклектычны падыход да раскрыцця высокага пачуцця кахання прыводзіў да таго, што па сваіх маральных якасцях «адмоўная» Галя стаяла ў апавяданні значна вышэй, чым «станоўчы» Андрэй. Але развязка — маральнае падзенне былой панскай дачкі — з'яўлялася іменна тыпова маладнякоўскай, і гэта ўпаўне задавальняла аўтара. Пісьменнік знаходзіўся ў палоне ўсё той жа памылковай схемы, паводле якой узнікненне пачуцця кахання паміж людзьмі розных сацыяльных пластоў зусім немагчыма. Аднабаковы, залішне прасталінейны падыход збядняў твор, зусім зводзіў на нішто ідэйна-мастацкія пошукі аўтара.

Духоўныя выпрабаванні, якія выпалі на долю беларускай інтэлігенцыі «на пераломе», вырашэнне імі складаных маральна-этычных праблем служэння народу, рэвалюцыі, імкненне да асабістага шчасця намаляваў М. Чарот у апавяданні «Талачка-шкрабалачка». Талачка — настаўніца, школьная работніца ці шкрабалачка (гэтая абрывіятура была распаўсюджана ў 20-я гады). Яшчэ ў гімназічныя гады Талачка пакахала афіцэра, але сустрэча з ім зараз, у гады грамадзянскай вайны, ледзь не стала трагічнай. Аўтар пакінуў гераіню на раздарожжы, калі тая пасля многіх духоўных выпрабаванняў, страт і расчараванняў вярнулася назад у вёску, каб вучыць дзяцей. У параўнанні з Талачкай больш рашучай і дзейснай натурай з'яўлялася настаўніца Марыся; яна забіла свайго каханага, былога паніча, які стаў на шлях здрады, забойства, глумлення над людзьмі. У апавяданні з асаблівай вастрынёй праводзілася думка, што людзі з варожага асяроддзя, выхаваныя на прынцыпах звярыных адносін да чалавека, станавіліся людзьмі, непатрэбнымі для новага грамадства («Непатрэбны чалавек»). Такія погляды былі асабліва трывалымі.

У мастацкіх адносінах апавяданні М. Чарота на маральна-этычную тэму вельмі блізка прымыкалі да про-

зы Я. Коласа. У творах Коласа і Чарота абмалёўвалася жыццё вясковага настаўніцтва «з глушы». Вобраз Талачкі па духу падобны да вобраза Ядвісі з аповесці Коласа. Аднак у палескіх аповесцях жыццё герояў змястоўней, багацей, натуральней. Маладнякоўцы ж раскрывалі лёс сваіх персанажаў аднабакова, адносіны герояў у іх творах нярэдка выглядалі парадыйна, нібы шаржыраванымі, а жыццёвыя сітуацыі — збедненымі. Асобныя рысы характару гіпербалізаваліся. У гэтай сувязі цікава параўнаць маладнякоўскія творы з творамі старэйшых аўтараў, створанымі ў той жа самы час.

Героі апавядання Т. Гушчы (Я. Коласа) «Адукацыя» таксама маладыя людзі, якія кахаюць адзін аднаго. Жаніўшыся з Насцяй, Кузьма захапіўся навукай, кнігамі, у той час як яго каханая паступова пачала апускацца ў мяшчанскі быт. Толькі тады ахамянуўся Кузьма, калі Насця пакінула яго, калі стала відавочна, што ў іх зусім розныя адносіны да жыцця. Аднак Кузьма знайшоў у сабе сілы, каб вярнуць назад Насцю з хутара ў горад, аддана дапамагаў любай дзяўчыне зноў натрапіць на правільную дарогу ў жыцці, знайсці сябе. Герой упершыню адчуў вялікую сілу кахання да Насці, аб якой ён і сам не падазраваў дагэтуль, прызнаў свае памылкі і шчыра імкнуўся іх выправіць. Ён гаворыць сваёй каханай: «За тваю адукацыю, Насцечка, я ўзяўся не з таго канца. Ну, але калі я люблю цябе, а ты мяне, то мы заўсёды знойдзем патрэбны кампраміс, каб жыць у згодзе».

Сітуацыя ў творы, як бачым, тыпова маладнякоўская, але вырашэнне праблемы зусім іншае. Падыход да інтымных адносін герояў — жыццёвы, разважлівы. Як вядома, на ніякі кампраміс не ішлі і не хацелі ісці героі раннемаладнякоўскіх твораў. Пазіцыя ў іх была заўсёды ваяўнічая, катэгарычная. Магчыма, такі прамалінейны падыход да жыцця можна было б вытлумачыць узростам саміх аўтараў, якія самі яшчэ глядзелі на свет неглыбока, павярхоўна. Я. Колас, вырашаючы ўзаемаадносіны герояў, адстойваў не прынцыпы ўседаравання, а паэтызаваў неабходнасць разумення інтарэсаў іншага чалавека, чалавечнасць узаемаадносін. У апавяданні раскрывалася не сляпая ўступка любімаму чалавеку, а разумны кампраміс у імя захавання самага галоўнага, найвялікшага ў жыцці — кахання. Гэта быў глыбокі, аналітычны падыход да вырашэння складаных маральна-

этычных праблем, сапраўды наватарскі для свайго часу.

Блізкі да маладнякоўскага падыход ў раскрыцці праблем маралі, інтымных адносін, сям'і выявілі ў асобных творах З. Бядуля, Ц. Гартны. Але больш распаўсюджанымі былі раннемаладнякоўскія прыёмы і прынцыпы адлюстравання. Напрыклад, «Танзілія» З. Бядулі — твор нібы цалкам маладнякоўскі і па тэматыцы, і па сюжэту, і па характару адлюстравання.

З цягам часу маладнякоўцы пазбаўляліся аднабаковага, спрошчанага вырашэння маральных праблем. Пераадоленне такога тэндэнцыйнага падыходу адбывалася ў маладнякоўскай прозе не адразу, а з развіццём грамадства, з вырашэннем многіх складанейшых праблем, сацыяльных і маральных, у самім жыцці, з ростам мастацкай сталасці маладых аўтараў.

Маладнякоўцаў, безумоўна, яшчэ доўгі час пры вырашэнні пытанняў маралі, кахання, асабістых узаемаадносін прыцягвалі незвычайныя сюжэты, парадаксальныя сітуацыі, хітрасплячэнні лёсаў герояў. Але погляд на жыццёвыя праблемы ў многім змяняўся, глыбеў. У апавяданні «Выпадак» Ю. Лявоннага чырвонаармеец Багунец Сапрон расказваў сваім таварышам аб сваіх заляцаннях да вясковай жанчыны, прыгажуні Аксаны. А ноччу Аксана сама прыйшла да Сапрона, калі той стаяў на варце і ахоўваў арыштаваных бандытаў, гатовая прынесці сябе ў ахвяру, каб толькі Сапрон выпусціў атамана Галынскага, яе мужа. Аднак баец вымушаны быў страляць, калі жанчына, нічога не дамогшыся хітрасцю, памкнулася вызваліць мужа. Нават у гэтай ускладнёнай сітуацыі, вельмі характэрнай для ранніх маладнякоўцаў, пісьменнік акцэнтаваў увагу на вялікім, няхай і сляпым, пачуцці, якім кіравалася жанчына, гатовая на самаахвяраванне ў імя выратавання мужа. Аўтар падкрэсліваў, якое глыбокае ўражанне зрабіла апавяданне Сапрона на герояў, якія «ляжалі, поўныя адчування», уражаныя незвычайнасцю і магутнасцю пачуцця. Як бачым, пісьменнікі з гэтага часу засяроджвалі больш увагу на самім пачуцці, імкнуліся дакапацца да яго вытокаў, адчуць яго значэнне ў чалавечых лёсах, бачылі існуючыя супярэчнасці.

У апавяданні «Ліха яго разбярэ» К. Крапівы з добрым гумарам гаварылася аб мімалётных заляцаннях дзелавога работніка адной установы да машыністкі. Аўтар прыводзіў думку, яскрава выражаную ў назве

апавядання, што сапраўднае чалавечае пачуццё кахання намнога складаней, чым думалася на першы погляд, і што іншы раз бывае надзвычай цяжка растлумачыць узнікненне гэтага пачуцця, разабрацца ў складанасцях інтымных адносін паміж людзьмі, у тым ліку і ў адносінах у сям'і. Апавяданне вылучалася дакладнасцю псіхалагічнай распрацоўкі характараў, паглыбленнем погляду, жыццёвай канкрэтыкай.

Рэалістычна і псіхалагічна абгрунтавана вырашаў М. Лынькоў многія складаныя маральна-этычныя праблемы і іх праламленне ў характарах герояў у шматлікіх апавяданнях («Гой», «У мястэчку»). У ягоным апавяданні «Журавель мой, журавель» жыццё гераіні, сіраты Вяруňкі, складвалася спачатку няўдала, як звычайна гэта было ў цяжкіх умовах беспрацоўя, галечы. Замуж Вярунька выйшла па прымусу маці — за нялюбага, старога бухгалтара. Але новыя «рытмы жыцця», «новыя плыні» захапілі і Вяруньку. З дапамогай камсамольцаў яна знайшла ў сабе сілы, каб парваць са старым жыццём, пайшла працаваць. У рабочым асяроддзі напаткала Вярунька і асабістае шчасце. Зусім змяніліся адносіны і маці да дачкі. Радасна называла цяпер бабуля ўнука, які нарадзіўся ў Вяруňкі з яе новым мужам: «шчыпунчык мой», «снегір ты мой чырвонагруды», «рузачка», і гаварыла пра яго, што «няйначай камандзірам будзеш», шчыра радуючыся, прычакаўшы ў хату шчасця. Агульную аптымістычную і ўзнёслую танальнасць твора падкрэслівала нават і песня ў творы: «Журавель мой, журавель, журавушка малады»..., якая нібы выражала ўсю глыбіню сапраўднага чалавечага шчасця ў сям'і, народжанай новым жыццём.

Пісьменнікі-маладнякоўцы адлюстроўвалі таксама ўладу грошай над пачуццямі чалавека («Кнак» П. Галавача), звычкі мінулага, якія моцна сядзелі ў душы простага чалавека.

Якасна новы падыход да вырашэння складаных маральна-этычных праблем, паглыбленне ў псіхалогію герояў, які быў характэрны для прозы другой паловы 20-х гадоў, пачаўся ў маладнякоўцаў намнога раней, яшчэ ў сярэдзіне 20-х гадоў. Так, у 1926 годзе ў часопісе «Маладняк» з'явілася апавяданне М. Зарэцкага «На чыгунцы». Твор гэты заставаўся незаўважаным тагачаснай крытыкай. Яно і зразумела, бо нічога незвычайнага, экстравагантнага ў ім не адбывалася, што б магло пры-

цягнуць асаблівую ўвагу ў той час. Апавяданне недаацэнена і ў сучасным літаратуразнаўстве.

Разам з тым, з'яўленне такога твора ў маладнякоўскай прозе сведчыла аб істотна новым падыходзе маладых аўтараў да адлюстравання важнейшых праблем духоўнага жыцця чалавека, гаварыла аб павелічэнні ўвагі пісьменнікаў да ўнутранага свету герояў, да іх душэўшых перажыванняў. Звяртае на сябе ўвагу ўжо ідэйнамастацкі змест твора. Апавяданне — суровая і мужная песня пра нялёгкае салдацкае каханне, якое нечакана ўзнікла на суровых франтавых дарогах, кароткае, але вялікае, якое ўзбагаціла жыццё салдата-пераможцы. Гэта своеасаблівая балада ў прозе пра салдата з часоў грамадзянскай вайны.

Вяртаючыся з фронту, са шпіталю, бязногі салдат Яўмен Грак на адной са станцый выпадкова сустрэўся з простай дзяўчынкай, якая ехала ў далёкую вёску да сваякоў. Яўмен абараніў дзяўчыну ад дамаганняў агрубелых за гады вайны салдат, узяў над ёй апеку і неўзабаве адчуў да яе вялікую прыхільнасць, павагу. М. Зарэцкі пераканаўча раскрыў тыя змены, якія адбыліся ў духоўным вобліку героя пасля перамогі над старым светам, які ўжо адчуў, што «ўвесь свет яму родны і блізкі, што ён гаспадар у гэтым свеце, у новым жыцці» ... Адначасова з усведамленнем сябе пасля ўсталявання Кастрычніка гаспадаром на зямлі прыходзіць да Яўмена імкненне хутчэй узяцца за працу, будаваць, араць зямлю, а разам і клопат пра ўласны лёс, бо ў душы нарараджалася новае нязведанае яшчэ «пачуццё гаспадарскай сямейнасці». Вось менавіта гэтае пачуццё і вызначыла адносіны салдата да незнаёмай дзяўчыны. Нездарма вагон для Яўмена здаўся звычайнай вясковай хатай, а ў сэрцы нарадзілася ўсведамленне сапраўднага чалавечага шчасця і адчуванне, што «яна ўжо свая яму — гэтая выпадковая спадарожніца».

М. Зарэцкаму ўдалося перадаць багацце натуры салдата новай эпохі, глыбіню яго душэўных перажыванняў. Было нешта большае, вялікае ў звычайных і простых словах, якія гаварылі адзін аднаму Яўмен і дзяўчына, у тых клопатах, якія яны праяўлялі адзін аб адным, у тым нечаканым і шматзначным прызнанні Яўмена: «Эх, нічаво! Пражывём, жонка!..» Шчасце іх было нядоўгім. На адной са станцый яны разлучыліся гэтак жа раптоўна, як і спаткаліся. У апошняе імгненне Яўмен не здолеў

ускочыць на прыступку вагона, застаўся на пустым пероне, бо падвяла дзеравяшка. Ён нават не ведаў, як клікалі яго знаёмую і толькі з адыходзячага цягніка няслося ледзь чутнае: «Надзе-ея!».

М. Зарэцкі псіхалагічна дакладна і праўдзіва перадаў нараджэнне высокага пачуцця кахання ў душы героя. Вобраз Яўмена Грака з'яўляўся адным з цікавейшых вобразаў маладнякоўскай прозы ранняга перыяду. «На чыгунцы» — гімн светламу, чыстаму каханню двух людзей, якія нечакана зблізіліся і парадніліся ў грознай віхуры ваеннага ліхалецця. Жыццё чалавека новай фармацыі, «гаспадара на зямлі» паўставала ў апавяданні поўным, змястоўным, яно немагчыма, на думку аўтара, без асабістага шчасця. Так маладнякоўская проза поруч з пісьменнікамі старэйшага пакалення Я. Коласам, З. Бядулем, Ц. Гартным раскрывала глыбіню ўнутранага свету чалавека новай фармацыі, адлюстроўвала багацце духоўнага вобліка сучасніка, сцвярджала лепшыя рысы камуністычнай маралі ў свядомасці новага героя. Адлюстроўваючы рэвалюцыйнае развіццё новага грамадства, маладнякоўская проза імкнулася раскрываць і развіццё новых адносін у грамадскім і асабістым жыцці.

У першыя гады Савецкай улады адным з важнейшых пытанняў грамадскага жыцця з'яўлялася пытанне аб новай форме сям'і, аб новых узаемаадносінах у сям'і. Гэтыя пытанні хвалявалі грамадства ў цэлым, і маладая беларуская проза таксама імкнулася адказаць на іх. Аднак у маладнякоўскіх творах доўгі час, як і ў творах пра каханне наогул, панавала ўсё тое ж спрошчанае, аднастайнае і крыху наіўнае разуменне праблем узаемаадносін у сям'і.

Больш пераканаўча і ўсебакова маладая проза паказвала тыя складанасці, супярэчнасці, варожасць, якія ўзнікалі ў сям'і ў выніку размежавання поглядаў на рэвалюцыю. Часцей за ўсё моладзь у творах выступала вестунамі ўсяго новага, а старэйшае пакаленне не жадала прызнаваць ніякіх змен у жыцці: брат выступаў супраць брата, трапіўшы ў розныя сацыяльныя лагеры («Свае — чужыя» Р. Мурашкі, «Зарубчык» Я. Скрыгана), сусед выступаў супраць суседа («Суседзі» П. Галавача), дзеці выходзілі «з-пад прымусу бацькоў» (аднайменнае апавяданне І. Дубка), сын наперакор волі бацькі ўступаў у піянеры, але вымушаны быў хаваць піянерскі

гальштук, моцна пакутаваў ад таго, што бацька ўчэпіста трымаўся за мінулае («Двое Жвіроўскіх» М. Зарэцкага). Дачка, калі пакахала чырвонаармейца, узненавідзела бацьку, які, як крот, жыў у сваёй нары і не бачыў ніякіх змен навокал, стаяў насуперак усяму новаму («Крот» М. Лынькова).

У паасобных творах маладых празаікаў мы знойдзем адгалоскі пэўных заганных тэорый, у якіх адмаўлялася сям'я як ячэйка грамадства, трывалыя адносіны паміж мужчынам і жанчынай, заснаваныя на ўзаемнай павазе і каханні. Так, Р. Мурашка на поўным сур'ёзе апавядаў аб сям'і ... утраіх, калі нават дзіця мела дваіх бацькоў, а «разам усім — добра», «спакой у сям'і», «весялосць». У творах такога роду праяўлялася сляпое падпарадкаванне абставінам, парадаксальнасць сітуацый. Маладыя аўтары разумелі, што ўзаемаадносіны ў сям'і павінны быць новымі, але якімі менавіта, яны яшчэ не ведалі.

У апавяданні М. Зарэцкага «Дзіўная» галоўная гераіня Шумава таксама імкнулася да актыўнай дзейнасці, хацела жыць па прынцыпу «браць жыццё ўсё, цалкам». Дзеля гэтага яна нават расталася з уласным дзіцем. «Нам трэба тварыць новых людзей, людзей калектыву, у якіх няма матак, бацькоў, у якіх бацькі — усё чалавецтва». Так разважала гераіня. Пісьменнік не абмінуў і душэўных пакут жанчыны, якой нялёгка расставацца з уласным сынам, няхай сабе і па сваёй волі. Часта падзеі ў творах фарсіраваліся, жаданае выдавалася за рэальнае, нямала было і сітуацый надуманых, парадаксальных.

Маладая беларуская літаратура шукала свайго героя, імкнулася раскрыць глыбіню псіхалагічных перамен.

У. І. Ленін пісаў, што «чым чысцей расчысцілі мы глебу ад хламу старых, буржуазных законаў і ўстаноў, тым ясней стала для нас, што гэта толькі ачыстка зямлі для пабудовы, але яшчэ не самая пабудова» [36].

З вырашэннем у літаратуры такіх праблем, як мараль, каханне, сям'я цесна звязана раскрыццё вобраза жанчыны новага часу. Яно і зразумела. «Грамадскі прагрэс можа быць дакладна вызначаны па грамадскаму становішчу цудоўнага полу» [37],—пісаў К. Маркс. Ранняя маладнякоўская літаратура таксама доўгі час яшчэ не вылучалася асаблівай шырынёй погляду на ролю жанчыны ў грамадстве. Не-не ды і гучаў са старонак

твораў маладых зусім неверагодны погляд на жанчыну як на «кепскае стварэнне», з-за якой «больш загібла людзей, разліта крыві і слёз, чымся ва ўсе разам узятыя войны...» («Адам Залес» С. Хурсіка). Аднак такія «прызнанні» заставаліся ўбаку, а галоўнае месца ў паказе сацыяльнага разняволення жанчыны займала раскрыццё яе духоўнага свету, развіццё інтэлекту, росту як асобы, актыўнага будаўніка грамадства.

У ранніх маладнякоўскіх творах асабліва шырокае адлюстраванне знайшла тэма сацыяльнай няроўнасці жанчыны ва ўмовах эксплуатацыі чалавека чалавекам. Пісьменнікі малявалі бяспраўнае жыццё, цяжкую долю жанчыны ў грамадстве мінулага. У апавяданні з даволі вычарпальнай назвай «Жаночая доля» М. Грашчанкі якраз і гаварылася аб тым часе, калі жанчына выконвала ўсю цяжкую працу, была паднявольнай у сям'і. Жонка разрывалася ў рабоце, адна воз гною накідае і «слухае, як у хаце крычаць малыя дзеці». Маці намагалася адрозніць, каторы плача, ці той, што ляжаў галавой да печкі, ці той, што нагамі да печкі. А муж у гэты час стаяў «падпёршы плячом шула», «курыць і пасобіць не хоча»[38].

Маладыя пісьменнікі імкнуліся прасачыць, як складваўся лёс жанчыны да рэвалюцыі і якія новыя гарызонты адкрываліся перад ёю пасля знішчэння эксплуатацыі чалавека чалавекам. У апавяданні М. Зарэцкага «Як гэта часам трапляецца» жанчына стала ахвярай забабонаў толькі таму, што асмелілася папярэдзіць мужа, каб той пільнаваў каня, бо яго могуць ноччу украсці і... быццам прыгаварыла. Не знайшоўшы назаўтра каня на пашы, муж да смерці збіў жонку. У творах М. Нікановіча («Кацярына»), М. Зарэцкага («Мар'я», «На маладое»), М. Мікіціна («Марыліна смерць») раскрываўся пакутлівы лёс жанчыны, ахвяры цемрашальства, невуцтва, забабонаў, беспрасветнай дзікасці, сацыяльных супярэчнасцей у грамадстве мінулага. У некаторых творах маладнякоўцы малявалі складаныя перыпетыі лёсаў жанчын, цяжкае жыццё якіх у мінулым прымусіла стаць на шлях прастытуцыі. Пры гэтым проза праяўляла гуманістычныя адносіны да чалавека ў такіх творах, часта аўтары раскрывалі ўнутраную прыгажосць персанажаў, высакароднасць памкненняў, душэўную чысціню («Спатканне» А. Дудара, «Дзікі смех» П. Труса, «42 дакументы» М. Зарэцкага). Многія гераіні тых твораў знаходзі-

лі сваё асабістае шчасце, перавыхоўваліся і станавіліся ў далейшым актыўнымі будаўнікамі новага.

Вядучае месца ў раскрыцці вобраза жанчыны новага часу ў маладнякоўскай прозе займала праблема росту сацыяльнай актыўнасці жанчыны, ураўненасці ва ўсіх правах з мужчынам, яе ўдзелу ў будаўніцтве новага жыцця. Тая самая жанчына, пра якую гаварылі калісьці што яна «не чалавек, а жонка чалавеку», зараз стала на чале новага ладу, вяла агітацыю сярод сялян, поруч з мужам кіравала ўсімі справамі, ад чаго нават «хата пачала здавацца больш прытульнаю». Так пісьменнікі-маладнякоўцы малявалі, як перамагала ў жыцці «жаночая праўда» і адступала, знікала «мужчынская крыўда» («Жаночая праўда і мужчынская крыўда» К. Чорнага).

Узняўшыся на новую ступень духоўнага развіцця, жанчына перажыла перамогу над уласным спалохам, забітасцю, пазбавілася ад пакорлівай пасіўнасці, усвядоміла сябе вялікай стваральнай сілай грамадства. У такіх апавяданнях, як «Наўздагон за доляю» В. Каваля, «Гануля» М. Зарэцкага, «Радасць жанчыны», «Андрэй Клыга» К. Чорнага, «Алеся» Р. Нядолі, «Вырвалася» С. Хурсіка, «Дасужая» П. Галавача, «Лайдачка», «Сельсаветчыца Параска», «Прузына-Ленінка» Іл. Барашкі і многіх іншых раскрывалася духоўнае вызваленне жанчыны з «густога туману забабонаў» (М. Зарэцкі), адлюстроўвалася цяга жанчыны да новага жыцця, імкненне ўдзельнічаць у сацыялістычных пераўтварэннях.

Праўда, духоўнае прасвятленне цёмных і забітых вясковых жанчын адбывалася нярэдка ў творах надзвычай хутка, у большасці нагадваючы своеасаблівы бабскі «бунт». Так, у адным з апавяданняў з гарачай прамовай выступіла за вясельным сталом нават ... нявеста, заявіўшы аб сваім нежаданні падпарадкоўвацца мужу і жыць старымі паняццямі («Пад праменямі гарачага сонца» Яўгеніі Вігуры) [39].

У савецкую літаратуру 20-х гадоў, як вядома, трывала ўвайшлі вобразы актыўных удзельніц пераўтварэння рэчаіснасці—Вірынея, Анюта Сімкова, Даша Чумалава, Любоў Яравая. Такіх людзей нараджала само жыццё, рэвалюцыйная рэчаіснасць. У беларускай літаратуры 20-х гадоў няма буйнага твора, аповесці ці рамана, цалкам прысвечанага раскрыццю духоўнага станаўлення новай жанчыны, як, скажам, аповесці Сейфулінай «Вірынея», «Лёс татаркі» Ібрагімава. Аднак у нашай прозе

20-х гадоў ёсць нямала тыпаў, блізкіх да жаночых вобразаў рускай савецкай літаратуры першага паслякастрычніцкага дзесяцігоддзя.

У маладнякоўскай прозе, можна сказаць, намаляваны зборны вобраз жанчыны новага часу — актыўнай удзельніцы гаспадарчага і культурнага будаўніцтва. Рысы лепшых людзей сваёй эпохі, перадавых жанчын мы знаходзім у многіх жаночых вобразах маладнякоўскіх твораў. Возьмем хоць бы малавядомае апавяданне «Бяздзетуха» пісьменніцы Леанілы Чарняўскай, аўтара цікавага, самабытнага, якая больш вядома была як дзіцячая пісьменніца. Апавяданне па шырыні ахопу матэрыяла, па маштабе раскрыцця характараў можна з поўным правам назваць невялікай аповесцю. Гэта адзін з лепшых твораў поруч з «Вераснёвымі ночамі», «Любай Лук'янскай» К. Чорнага, «Радо» М. Лынькова, «Дасужая» П. Галавача і інш., дзе раскрыты вобраз жанчыны, яе сацыяльнае і духоўнае разняволенне ў выніку перамогі Вялікага Кастрычніка.

Гераіню твора «Бяздзетуха» Л. Чарняўскай — Аўгінку аддалі замуж за нялюбага. Аўгіння цярпліва зносіла папрокі, праклёны і нават пабоі ад мужа на хутары. Яна працавала ад світання да заходу сонца. Але горш за ўсё іншае быў маральны прыгнёт, жыццё з ненавісным і хцівым чалавекам. Таму і не захацела Аўгінка мець дзяцей ад нялюбага, не захацела, каб і яны пакутавалі на белым свеце так, як пакутавала яна. За гэта здзекавалася з жанчыны злая свякроў, забіваў да смерці муж. Аўгінка ледзь не стала ахвярай забабонаў, цемрашальства. Яна адважылася на знахарства, варажбу, каб застацца «бяздзетухай». Але пад уплывам новага асяроддзя маладая жанчына знайшла ў сабе нарэшце сілы, каб парваць путы няволі, вырвацца з гэтага асяроддзя. Яна пакінула нялюбага і ненавіснага мужа, пасля цяжкіх духоўных пакут і перажыванняў прыйшла працаваць на чыгунку. Перад Аўгінняй адкрыліся новыя жыццёвыя арыенціры, новыя далягляды. Аўгіння вызвалілася з-пад уціску быту і прыгнёту псіхалагічнага. Нарэшце яна знайшла і сваё асабістае шчасце — яе пакахаў рабочы чыгункі Мірон. Да Аўгінні прыйшла і жаданая радасць мацярынства.

У нечым істотным, галоўным апавяданне «Бяздзетуха» набліжалася да аповесці Лідзіі Сейфулінай «Вірынея». У абодвух творах намаляваны падобныя лёсы ге-

раінь. Аўгіння — гэта Вірынея ва ўмовах беларускага жыцця-быцця, вясковага побыту, цемры, галечы. Як тут не прыгадаць выказванне А. К. Варонскага, які ў 1924 годзе пісаў: «Ад тургенеўскіх дзяўчат і чэхаўскіх сясцёр жыццё ступіла да Вірынеяў! Няблага для пачатку!»[40].

Апавяданне Л. Чарняўскай вылучалася ў агульным шэрагу прозы пачынаючых сваімі бясспрэчнымі мастацкімі вартасцямі.

Асновай усіх асноў у маладняКоўскай прозе з'яўлялася праблема выхавання «маладога чалавека». Сапраўды, вобраз маладога сучасніка павінен быў стаць і стаў ледзь не галоўнай фігурай ранняй прозы маладых. Які духоўны багаж меў малады чалавек, якая яго жыццёвая пазіцыя, ідэалы, памкненні, якія рысы характару, маральна-этычныя нормы паводзін і прынцыпы з'яўляліся для яго адметнымі, што новага нясла сучасная моладзь у жыццё? На гэтыя і іншыя пытанні заклікана была адказаць у першую чаргу маладнякоўская літаратура. Але сваіх функцый да канца яна не выканала. Гэта відаць хоць бы з таго, што тэма моладзі, маладога сучасніка развівалася ў маладнякоўскай прозе перш за ўсё як канфлікт пакаленняў, праблема бацькоў і дзяцей. Відавочна, так уяўляла маладая пісьменніцкая змена месца і ролю моладзі ў жыцці, бо ў творах, як і заўжды, напачатку выяўлялася ў большасці спрошчанае, павярхоўнае разуменне праблемы пераемнасці пакаленняў. Сіла, якую прыносіла моладзь у жыццё, абсалютызавалася, узводзілася ў культ. Усё гэта прыніжала ролю старэйшага пакалення ў жыцці, рабіла непатрэбным іх вопыт і жыццёвую практыку.

Праблема сутыкнення пакаленняў заўсёды з'яўлялася ўсяго толькі адбіткам карэнных сацыяльных канфліктаў. Маладыя заўжды няўрымслівыя, нецярплівыя, хутчэй хапаліся за ўсё новае, свежае, востра выступалі супраць старога, аджыўшага. Моладзь больш непасрэдная ў выражэнні сваіх пачуццяў, ёй уласціва гарачая актыўнасць, страснасць. Аднак маладыя людзі ў сваіх пошуках ідэалаў не заўсёды здольныя былі ацаніць свае дзеянні, не маглі падчас самастойна знайсці правільны адказ на многія складаныя пытанні сучаснасці, былі запальчывымі, неўраўнаважанымі, тэндэнцыйнымі. Дыялектычнага, дыферэнцыраванага падыходу маладнякоўская проза яшчэ не праяўляла. У творах «Маладняка» дзеянні моладзі заўсёды ўхваляліся. Людзі старэйшага

ўзросту ўпарта трымаліся за аджыўшыя, закасцянелыя нормы жыцця. Пазіцыя аўтараў у адносінах да прадстаўнікоў старэйшага пакалення ў творах аднолькава ваяўнічая. Вярнуўшыся з арміі, сыны ў той жа дзень браліся перавыхоўваць сваіх бацькоў, выкідвалі з хаты, сяклі на дровы і палілі ў печы абразы, як гэта зрабілі, напрыклад, два Змітракі («Змітрок» С. Хурсіка, «Змітрок з Загоркі» Ю. Лявоннага).

Аўтары-маладнякоўцы мала засяроджвалі ўвагу на росце свядомасці, на зменах у духоўным вобліку маладога сучасніка. Перавага іхняга маладога героя над людзьмі пажылога ўзросту пераконвала не заўсёды. Найчасцей гэта была знешняя перавага. Мала звярталіся пісьменнікі да вопыту старэйшых, да багацця іх унутранага свету. У маладнякоўскіх творах старыя заўсёды прайгравалі і знаходзіліся ў менш выгадным становішчы, чым моладзь. Пажылых людзей, бацькоў хвалілі ў творах толькі тады, калі яны слухаліся сыноў ці дапамагалі дзецям ісці ў навуку («Воля сынова»[41] Б. Мікуліча, «Напралом» М. Нікановіча). Тыпова маладнякоўскае адлюстраванне атрымалі канфлікты паміж бацькамі і дзецьмі ў аповесцях В. Каваля «Ліпы» і «Жніво». З даволі пераканаўчай псіхалагічнай распрацаванасцю раскрываў праблему бацькоў і дзяцей М. Зарэцкі ў апавяданні «Двое Жвіроўскіх». Пісьменнік паказаў, наколькі трывалымі з'яўляліся ў чалавеку карані мінулага, як моцна сядзелі яны ў свядомасці чыноўніка, які выхоўваўся пры старым рэжыме, дробнаўласніцкія звычкі, нездаровыя інстынкты. Таму і пакінуў бацькаву хату Жвіроўскі-сын. Аднак, нягледзячы на тое, што галоўным героем маладнякоўскіх твораў была моладзь, у маладнякоўскай прозе няма больш-менш значнага твора, прысвечанага ўсебаковаму і паглыбленаму раскрыццю вобраза маладога сучасніка. Такі вобраз стварыў Я. Колас у аповесці «На прасторах жыцця». Сцёпка Барута — гэта той герой, якога настойліва і доўга шукалі маладнякоўцы. Вобраз Сцёпкі ўвабраў у сябе лепшыя рысы чалавека новага грамадства. Сцёпка па праву з'яўляецца прадстаўніком новай фармацыі, носьбітам перадавой камуністычнай маралі. Коласаўскаму герою ўласцівыя лепшыя рысы характару, маральна-этычныя прынцыпы чалавека, які выхоўваўся ўжо ў новым грамадстве, чые погляды на жыццё фарміраваліся пад уздзеяннем новай рэвалюцыйнай рэчаіснаці. Таму мы зна-

ходзім у вобразе Сцёпкі сапраўды глыбокія камуністычныя якасці характару, нормы і прынцыпы, якія сталі арганічнай сутнасцю яго душы, духоўнага інтэлекта. Гэта герой свайго часу, прадстаўнік пакалення 20-х гадоў, але яго можна назваць і чалавекам будучага. Сапраўднае адкрыццё вобраза сучасніка належала, такім чынам, пісьменніку старэйшага пакалення, больш вопытнаму і таленавітаму. Але маладнякоўцы яшчэ доўга марылі аб такім героі, шукалі яго ў прозе.

Галоўнае поле «змаганняў» паміж людзьмі розных пакаленняў у маладнякоўскіх творах, асноўны аб'ект, вакол якога вяліся гарачыя спрэчкі моладзі з людзьмі старэйшага пакалення, быў новы быт. Моладзь асабліва горача выступала супраць старога ўкладу. «Мы жыць з табой будзем іначай... Выганім бога старога за дзверы, чырвонаю хусткай вымецем забабоны з хаты...»,— так гаварыў адзін з герояў М. Нікановіча (апавяданне «Вёска ў радасці»). Новае ў быце маладнякоўцы імкнуліся адлюстраваць разам з паказам эканамічных, культурных, сацыяльных змен на вёсцы, адлюстроўваючы, як «у новы колер афарбоўваецца жыццё наша сялянскае». Аднак маладнякоўцы адлюстроўвалі характэрныя змены толькі знешне, з боку іх падзейнасці, мала пранікаючы ў сутнасць сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў на вёсцы, не паглыбляючыся ў псіхалогію працоўнага чалавека («Змітрава вяселле» А. Бабарэкі, «З-пад прымусу бацькоў» І. Дубка, «Як Настулька камсамолкай зрабілася» М. Зарэцкага, «Вёска ў радасці» М. Нікановіча). Апавядаючы, што моладзь усюды пачала ўступаць у шлюб па-новаму, спраўляла вяселле без папа, А. Бабарэка заўважаў: «Але ў тую «мудрую» хату пакуль што зачынены дзверы і замок, як сабака, вісіць. Я ж ключоў шукаю, а знайду — адчыню і пакажу. А пакуль што раскажыце, як у вас». Гэтыя радкі з апавядання А. Бабарэкі красамоўна гаварылі аб тым, што маладнякоўцы напружана шукалі «ключоў» у адлюстраванні складаных маральных і этычных праблем, у паказе новых паветаў рэчаіснасці. Тут ляжаў пачатак распрацоўкі многіх праблем горада і вёскі. Маладнякоўская проза з цягам часу ўсё больш увагі надавала раскрыццю ўкладу жыцця і побыту сялян, гарадскіх жыхароў, адлюстроўвала новыя з'явы ў іх быце, змены ў псіхалогіі.

Аднак аўтары-пачаткоўцы не ўмелі і не хацелі адлюстроўваць быт. Таму ў большасці твораў маладых быт,

пераважна стары, мяшчанскі, з'яўляўся галоўным аб'ектам сатыры. Адметнай рысай маладнякоўскай сатыры ў прозе, як і сатырычнай паэзіі, быў яе ваяўнічы, наступальны характар, «пафас рэвалюцыйнага адмаўлення ўсяго таго, што замінала ісці наперад, што затрымлівала, замаруджвала пераможны поступ новага» [42]. У сваёй сатырычнай творчасці маладнякоўцы-празаікі выкарыстоўвалі глыбока нацыянальныя традыцыі беларускага фальклору, вопыт пісьменнікаў дакастрычніцкай пары В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, а таксама вопыт савецкай прозы.

Аднак маладнякоўская сатырычная проза намнога адставала ад сатырычнай паэзіі «Маладняка», у ёй не было такіх буйных і значных твораў, як, напрыклад, вершаваная сатырычна-парадыйная паэма К. Крапівы «Біблія» (1926). Праўда, у маладнякоўскі перыяд К. Крапіва актыўна выступаў і ў сатырычнай прозе («Здаў «аказамінт», «Як ён стаў бязбожнікам», «Споведзь»), дзе ён выкрываў рэлігійны дурман, хцівасць паноў, ілжывасць рэлігійнага вучэння.

Пісьменнікі-маладнякоўцы імкнуліся развянчаць веру ў бога, раскрыць паразітызм жыцця богавых служак, паказаць шкоднасць і нікчэмнасць веры ў прыкметы, забабоны, «цуды». Дапамагчы людзям вызваліцца з духоўнага прыгнёту царквы і царкоўнікаў, адчуць сябе гаспадарамі свайго лёсу, актыўнымі будаўнікамі новага грамадства — такую задачу ставілі перад сабой маладнякоўцы-празаікі («Спакуса» М. Зарэцкага, «Кірмаш», «Бацюшка» М. Чарота, «Яўленая» П. Галавача, «У глушы» З. Бядулі). Густа населены свет сатырычнай прозы маладых, дзе сустрэнем прадстаўнікоў духавенства, нэпманаў, кулакоў, спекулянтаў, хабарнікаў, мяшчан — вось галоўны аб'ект сатырычных стрэл маладнякоўцаў. Многія іх творы выкрывалі самагонаварэнне, імкненне да нажывы, лёгкага заробку («Споведзь самагоншчыка» М. Чарота, «Маёўшчыкі» І. Дубка, «Зарабіў» С. Хурсіка). Проза станавілася баявой, наступальнай, сатырычна завостранай. Гэта дапамагала глыбейшаму псіхалагічнаму напаўненню твораў. Вобразы сатырычнай прозы «Малядняка» шмат у чым нагадваюць маскі на тэлебачанні, сцэнічнае выяўленне пачварных фізіяномій, злосныя пародыі, карыкатуры, шаржы на чалавечыя заганы. Перад чытачом праходзіла галерэя персанажаў з адмоўнымі рысамі характару, звычкамі, якія засталіся ў спад-

чыну ад аджыўшага эксплуататарскага ладу. У творах чытач з'яўляўся сведкам агалення душы, самараскрыцця герояў. Сатыра ў прозе — гэта зрыванне масак, духоўнае выкрыццё адмоўных персанажаў, а таксама незвычайныя метамарфозы, якія адбываюцца з героямі. Таму працэсы іх пераараджэння, перавыхавання адмоўных персанажаў ідуць часам занадта хутка, без дастатковай аргументацыі. Так, адразу раскрыў сваю душу вяскоўцам служыцель царквы ў апавяданні М. Чарота «Бацюшка». Калі сяляне перасталі падтрымліваць папа, не захацелі больш маліцца богу, аднойчы царкоўны звон паклікаў іх зноў у царкву, і бацюшка ў паўсядзённым убранні выйшаў да іх і сказаў: «Браты і сёстры... Вы цяпер бачыце перад сабой такога самага чалавека, як і самі. Я болей не буду за вас маліцца, я з гэтага часу больш не бацюшка, а звычайны селянін вёскі» [43].

Нягледзячы на некаторую слабасць, аголена публіцыстычнае вырашэнне праблемы ў творах накшталт «Я болей не буду...», тыпова маладнякоўская сатырычная проза адыграла станоўчую ролю ва ўмацаванні рэалістычна-аналітычнага падыходу да выяўлення рэчаіснасці.

Сатырычную накіраванасць мелі і творы, у якіх раскрываліся сполах перад новым, імкненне ўцячы ад жыцця. Паказваючы герояў на рубяжы дзвюх эпох, пісьменнікі-маладнякоўцы нямала ўвагі аддавалі раскрыццю розных адхіленняў ад норм жыцця, ад сацыялістычнага ідэала, яны раскрывалі не толькі галоўныя дзеючыя сілы часу, гісторыі, не толькі яго заканамерныя шляхі рэвалюцыйнай перабудовы, але і «выдаткі» часу, праявы старога свету. Іншымі словамі, маладнякоўцы імкнуліся адлюстроўваць не толькі магутныя і ачышчальныя патокі рэвалюцыі, але і пену на іх. Было відавочным, што маладнякоўская проза ў сярэдзіне 20-х гадоў разам з усім грамадствам уступіла на шлях інтэнсіўных ідэйна-маральных пошукаў. Перад літаратурай паўставала задача адлюстраваць, як тыя пачуцці, маральныя прынцыпы і нормы, якія нараджаліся ў рэвалюцыйную эпоху, за якія гінулі перадавыя байцы рэвалюцыі на франтах, у сутычцы з ворагамі краіны, станавіліся нормай жыцця і паводзін, неад'емнай рысай характару новага чалавека.

У маладнякоўскай прозе з'яўлялася нямала персанажаў і адмоўных, рэфлектуючых, якіх «раз'ядалі» супярэчнасці, духоўна апустошаных, тых, хто апынуўся наўз-

боч жывой практыкі сацыялістычнага будаўніцтва. Тыповы вобраз — Адам Залес з апавядання Сымона Хурсіка, якое аўтар і назваў імем галоўнага персанажа. Псіхалагічная распрацаванасць вобраза надзвычай высокая. Гэта адно з лепшых апавяданняў празаіка. Пісьменнік намаляваў вобраз чалавека разгубленага, песімістычна настроенага, ізаляванага ад асяроддзя. Выхапленыя з жыцця вобразы застывалі ў сваёй статычнасці, пісьменнікі мала раскрывалі ў іх характарах барацьбу розных духоўных пачаткаў. Гэта былі тыя персанажы, каго напачатку жыццё «вуліца», «як магніт жалеза, цягнула да сябе», хто без асаблівага роздуму кінуўся ў рэвалюцыю, захоплены яе рамантыкай, незвычайнасцю, прагнучы «выдатнай дзеяцельнасці», «інтрыг», «геройства». «Усялякага роду сходкі, мітынгі былі захапілі мяне спачатку цалкам»,— прызнаваўся Адам Залес. Аднак, не зразумеўшы сапраўднага сэнсу рэвалюцыі, такія героі, па словах старога селяніна ў тым жа апавяданні С. Хурсіка, «адарваліся ад неба і зямлі не дасталі», станавіліся «лішнімі» людзьмі.

Незадаволена будзённым жыццём гераіня апавядання М. Зарэцкага «Кветка пажоўклая» — Гарнова, якая ў свой час аддана змагалася за рэвалюцыю, але да канца не зразумела гістарычнай сутнасці рэвалюцыйнай перспектывы. Гарнова перажывала цяжкі разрыў паміж пачуццём грамадскага і асабістага. Уласнае жыццё, штодзённыя клопаты для гераіні ператварыліся ў цяжкія путы, успрымаліся ёю як здрада ідэалам. Таму Гарнова і гіне, згубіўшы сваё месца ў жыцці: «адляцела, адпала ад дрэва жыцця», як «кветка пажоўклая».

Матывы расчаравання, страты ідэалаў невыпадкова з'явіліся ў творах маладых. Такія з'явыназіраліся ў самім жыцці, яны былі выкліканы неразуменнем рэвалюцыйнага сэнсу мірнага будаўніцтва, разгубленасцю перад нэпам, абмежаванасцю светапогляду. У «Паэме пра чорныя вочы» М. Зарэцкага ў душы героя жыла яшчэ «музыка бою», а з ёй вобраз каханай дзяўчыны,— «антычны твар», «чорныя вочы», «у тоўстым салдацкім шынялі, якi хаваў... дзявоцкія формы». Тады, «на ветраных берагах сцюдзёнай Дзвіны», яны былі шчаслівыя разам, змагаючыся з ворагам. Сустрэча з каханай у мірны час не прынесла нічога, акрамя расчаравання. Ён шукаў у ёй «непазбыўную рамантыку», а яна стала простай, звычайнай,— «агідны ўзор дабрабыту».

Як бачым, праблема ўзаемаадносін грамадскага і асабістага і яе вырашэнне ў новых умовах па-ранейшаму моцна хвалявала маладнякоўцаў. Якім павінен быць чалавек новага грамадства? Якія рысы ўласцівы яму? Герой апавядання П. Галавача «Бывае і так» імкнуўся таксама вырашаць вострыя і надзённыя праблемы: «Трэба хоць крыху ўвагі і свайму асабістаму жыццю»...,— так думаў ён.— «Нам, камуністам, трэба ўмець жыць». Герой імкнуўся да жыцця насычанага, шматграннага. Але на самай справе галоўны персанаж апавядання Адзінка аказаўся чалавекам з падвойным дном, які канчаткова апусціўся, прыйшоў да маральнага падзення. Маладнякоўская проза, такім чынам, адной з першых уздымала праблему этыкету партыйнага работніка, сучаснага дзелавога чалавека, служачых савецкіх устаноў.

Цяжка перажываў узнікшае каханне да дачкі былога ўрадніка член райвыканкома Міхась Алясюк у апавяданні Р. Мурашкі «Бросня веснавая», але ён знайшоў у сабе сілы, каб вызваліцца ад пут кахання, каб не трапіць пад варожы ўплыў. У апавяданнях маладнякоўцаў нямала месца адводзілася выкрыццю тых, хто, прыкрываючыся пралетарскай фразеалогіяй, быў здольны на амаральныя ўчынкі. Гэтыя людзі спекулявалі самымі дарагімі паняццямі, але не заўсёды яшчэ маглі распазнаць у грамадстве сапраўднае аблічча асобных «дзеячоў». Таму іх ахвярамі становіліся сумленныя і крыштальна чыстыя людзі («Памылілася» П. Галавача).

Увага маладнякоўцаў-празаікаў была скіравана перш за ўсё на ўнутраны лад думак, пачуццяў герояў, таму з кожным творам расло іх майстэрства рэалістычнага выяўлення. Гэта добра відаць з аналізу аповесці Р. Мурашкі «У іхнім доме». У творы раскрываўся крах «у іхнім доме» буржуазнага асяроддзя, канец «асінага гнязда», у якім сабраны ўсе прадстаўнікі старога свету: фабрыканты, памешчыкі, валютчыкі, домаўласнікі, буржуазныя пісакі. Усім ім суровы закон новай улады выносіць канчатковы прысуд. Вырашэнне тэмы бескампраміснае, тыпова маладнякоўскае. Прадстаўнікі мінулага грамадства не здольны прымаць удзел у будаўніцтве новага ладу. Тут, як кажуць, аўтар не бачыў і не хацеў бачыць ніякіх паўтонаў. Разам з тым, адлюстроўваючы псіхалогію загніўшага класа, раскрываючы хціваснь, крывадушша, маральную разбэшчанасць «у іхнім доме», Мурашка дасягнуў сапраўднай глыбіні і праўдзівасці. Таму апо-

весць «У іхнім доме» — сведчанне росту мастацкай культуры Мурашкі-раманіста. Вырасла майстэрства псіхалагічнага аналізу [44]. Такі вывад з'яўляецца абсалютна справядлівым.

Асобнае месца займалі творы, напісаныя пад відавочным уплывам тагачасных рапаўскіх тэорый і ўстановак. Такіх твораў паяўлялася не так і многа, але ўсё ж яны былі. Сапраўды, быў чалавек з барадой і раптам стаў без барады, адначасна змяніўся яго характар, паводзіны, адносіны да службы («Чалавек без барады» М. Чарота). Хіба гэта не зрыванне ўсіх і ўсякіх масак? А вось чалавек-звер, ды не проста звер, а «голы звер». Тут ужо празаік даў волю фантазіі і раскрыў такія пачварныя рысы характару персанажа, намаляваўшы праяўленне самых што ні ёсць звярыных інстынктаў у чалавечай асобе, што ў ёй не заставалася нічога чалавечага («Голы звер» М. Зарэцкага). Няма сумнення, што аповесць «Голы звер» напісана пад уплывам тэорыі «жывога чалавека». Такія творы, як правіла, мелі вялікую сілу сатырычнага выкрыцця заган у маральным абліччы героя. Аднак тут мы нідзе не сустрэнем сапраўды «жывога чалавека», гарманічна развітую асобу новага грамадства.

Для маладнякоўцаў, якія доўгі час знаходзіліся ў палоне рамантычнай схемы, патрабаванне адлюстраваць у літаратуры «жывога чалавека» было асабліва неабходным. Аўтары не пазбягалі ўплыву гэтай тэорыі яшчэ і таму, што яна аб'яўлялася «сацыяльным заказам эпохі». Аднак сам па сабе добры намер даваў непажаданыя вынікі. Збядняўся духоўны воблік герояў, у творах штучна ствараліся характары нейкіх невыразных тыпаў, узводзіліся штучныя супярэчнасці. Характары герояў распадаліся, учынкі іх ізаляваліся ад канкрэтных абставін, не раскрывалася грамадская дзейнасць асобы. Захапленне тэорыяй «жывога чалавека» прыводзіла да яўнага натуралізму. І тагачасная крытыка бачыла ў гэтым пэўную неабходнасць, заканамернасць. «На шляхах да рэалізму, да якога прыйдзе пралетарская літаратура,— пісаў, напрыклад, В. Ярмілаў,— як неабходны бар'ер, праз які трэба пераступіць, як неабходны этап стаіць натуралізм» [45].

Натуралістычная манера асабліва характэрна для аповесці М. Зарэцкага «Голы звер». Адмоўныя з'явы паказаны тут узбуйненым планам. Многія сцэны выклікалі агіднасць, грэблівасць. Паводзіны персанажаў раскры-

ты з вялікай доляй аўтарскай суб'ектыўнасці. Увага аўтара скіроўвалася выключна на выкрыццё звярынага аблічча Яроцкага, звярыных інстынктаў у паводзінах яго каханай Лідачкі, іншых персанажаў. Глыбокага пранікнення ў псіхалогію дзеючай асобы не адбылося. Як мастацкі тып Яроцкі адсутнічаў, у ім бачны толькі аб'ект для псіхалагічных экзерсісаў аўтара. Увесь твор (нават сама назва) сведчыў аб аўтарскай зададзенасці, аб рацыянальнасці пабудовы гэтай рэчы, аб ірацыянальным.

Нягледзячы на гэта ўжо і ў творах з вялікай доляй натуралістычнасці, як слушна заўважыў В. Каваленка, праяўляўся «няпоўны, няспелы яшчэ рэалізм з выразнымі рэшткамі рамантычных адносін да прадмета адлюстравання» [46].

Зварот маладнякоўскіх празаікаў да раскрыцця праблем маральна-этычнага плана ў сваіх творах значыў вельмі многае. Перш за ўсё маладнякоўская проза вучылася «заглядваць» ва ўнутраны свет чалавека, а такая ўвага не магла не аказаць дабратворнае ўздзеянне на павышэнне псіхалагізму ў творах маладых. Гэта было, па сутнасці, адкрыццём новага героя сучаснасці. Маладая проза раскрывала духоўны свет гэтага героя ва ўсіх яго складанасцях і супярэчнасцях. У маладнякоўскай прозе духоўныя якасці новага героя, як станоўчыя, так і адмоўныя, выражалі асноўныя напрамкі, у тым ліку і яго рыгарызм, падкрэслены аскетызм і разам з тым аддананасць і вернасць справе рэвалюцыі, станаўленне новай камуністычнай маралі. Барацьба за новага героя, якую вялі маладнякоўцы ў сваёй творчасці, была барацьбой за новую камуністычную мараль у нашым грамадстве. Выхаваўчае, практычнае значэнне ў гэтым маладнякоўскай прозы непераходзячае. Шліфавалася і ўзрастала мастацкая культура маладых, глыбеў псіхалагізм іх твораў, а значыць, расла эстэтычная вартасць твораў. Нездарма многія з іх не страцілі сваёй эстэтычнай каштоўнасці і сёння, прадаўжаюць служыць сучаснаму чытачу.

І самае галоўнае, ужо ў той час празаічнымі сродкамі ў шматлікіх апавяданнях ранняй пары маладая проза сцвярджала веліч камуністычных ідэалаў, вышыню духоўных памкненняў перадавых людзей свайго часу — камуністаў і камсамольцаў, перамогу менавіта іх маралі, камуністычнай, над закасцянелымі звычкамі і пры-

ватнаўласніцкай псіхалогіяй людзей ўчарашняга дня. Яшчэ ў 1924 годзе К. Чорны напісаў апавяданне «Ноч пры дарозе». Аўтар дасягнуў асабліва вялікай сілы абагульнення, уздымаючыся да вышынь агульначалавечых разуменняў аб дабры, зле, спадчынным чалавечым індывідуалізме і бескарыслівасці, чалавечнасці ўзаемаадносін між людзьмі, якія кіруюцца новай сацыялістычнай мараллю.

У апавяданні «Ноч пры дарозе» К. Чорны паказаў тую маральную перавагу, якой валодалі людзі новага часу, чысціню і хараство іх душы. Камуніст і камсамолец, якія спыніліся на начлег у вясковай хаце «пры дарозе», не спалохаліся, як іншыя начлежнікі, заразнай хваробы жонкі гаспадара, не ўцяклі, як зрабілі гэта два пільшчыкі, жабрак, цыганы і іншыя, а запраглі каня, каб сярод ночы везці хворую ў горад, да доктара. Душэўную перавагу над усімі выпадковымі начлежнікамі гэтых двух мужчын — старога і маладога — адразу адчуў гаспадар хаты, які не вельмі прыязна паставіўся напачатку да падарожнікаў і нават не хацеў пускаць на начлег. Так пераканаўча, апасродкавана і зусім не ў адкрыта публіцыстычнай манеры паказаў Чорны прыцягальную сілу і веліч новай камуністычнай маралі. Ён адным з першых з глыбокай мастацкай перакананасцю вывеў вобразы новых герояў часу — камуніста і камсамольца. Апавяданне Чорнага напісана ў лепшых традыцыях рускай савецкай прозы 20-х гадоў, у якой шырока раскрывалася тэма рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, паказаны новы герой рэвалюцыйнага абавязку.

Так сцвярджаліся ў мастацкай практыцы маладнякоўцаў, як і ўсёй беларускай літаратуры, менавіта рэалістычнымі сродкамі высокія маральна-этычныя нормы жыцця сацыялістычнага грамадства. Так уваходзіў у нашу літаратуру новы герой, які захапляў веліччу ідэалаў і хараством памкненняў. Мы бачым, што маладнякоўская проза з першых крокаў настойліва вучылася паглыбляцца ва ўнутраны свет чалавека. Без такога паглыблення яна не магла развівацца далей, як галоўная галіна «чалавеказнаўства», яна б сацыяльна абмярцвела без вывучэння духоўнага свету сучасніка і яе выхаваўчая, грамадская роля зводзілася б на нішто. Але гэтага не здарылася.

Па меры таго, як апавяданні маладых напаўняліся філасофска-псіхалагічным зместам, а яшчэ больш у су-

вязі са зваротам маладых да бытавой тэмы, да праблем маральна-этычных, уздымаючы тэму духоўнага разняволення жанчыны, праблемы сям'і, шлюбу, кахання, імкнучыся стварыць вобраз жанчыны новага часу — менавіта ў сувязі з гэтым пачаўся, напачатку, можна сказаць, сарамлівы, малазаўважны, рэальна не прызнаваемы, але па сутнасці зусім відавочны зварот маладнякоўцаў да сучасных апавяданняў старэйшых пісьменнікаў, да традыцый беларускай дакастрычніцкай прозы. Менавіта дзякуючы выкарыстанню перш за ўсё традыцый рускай і беларускай класікі, вызначыўся, стаў мажлівым той вялікі поспех, які выпаў на долю апавяданняў М. Лынькова.

М. Лынькову належыць выдатнае апавяданне «Радо», у якім ўвасоблены цікавы і самабытны вобраз жанчыны новага часу — Рыпіны Скварчун, Рыбкі, мужнай патрыёткі, працаўніка, чалавека, маці. М. Лынькоў намаляваў нялёгкае жыццё жанчыны, яе пакуты, горыч і страты. Мастак слова паказаў, што ніякія выпрабаванні не зламалі яе дух; не пахіснулі веры ў рэвалюцыю. Загартаванай, мужнай і перакананай паўстае перад чытачом Рыпіна, яна да канца аддана рэвалюцыі, яе ідэалам, верная рэвалюцыйнаму абавязку. У апавяданні «Радо» М. Лынькова найбольш дасканала і паглыблена распрацаваны вобраз жанчыны новага часу ў ранняй беларускай савецкай прозе. Як не падобны ўжо гэты вобраз да некаторых вобразаў жанчын з першых маладнякоўскіх вопытаў у прозе, хоць бы да той жа Гарновай — «кветкі пажоўклай» М. Зарэцкага.

Праблему асабістага і грамадскага вырашалі і героі пазнейшых апавяданняў маладых. Наколькі багацей і пераканаўча вырашаецца названая праблема ў далейшым. Псіхалагічная і апавядальная культура значна выраслі. Не самаадмаўленне, а самаадданасць малююць аўтары. Персанажы не выдуманы, яны поўнасцю ўзяты з рэальнага жыцця, яны пакутуюць, радуюцца, кахаюць зусім па-зямному, застаючыся да канца вернымі ідэалам рэвалюцыі.

Як вядома, такія ж самыя праблемы хвалявалі і герояў пазнейшага часу, у 30-я гады, калі з'явіліся так званыя першыя выхаваўчыя творы савецкай літаратуры. У літаратуры як адна з магістральных тэм вызначылася тэма выхавання новага чалавека, паўставала неабходнасць асэнсавання таго, «як гартавалася сталь»,

У другой палове 20-х гадоў, а затым у 30-я гады адзін за другім з'явіліся творы Я. Коласа, З. Бядулі, М. Гарэцкага, а таксама К. Чорнага, М. Лынькова, М. Зарэцкага, П. Галавача, у якіх усебакова распрацоўваўся вобраз героя новага часу — сацыяльна актыўнага, гарманічна развітай асобы грамадства.

Цікава адзначыць, напрыклад, што герой апавядання П. Галавача «Дзве сцежкі» Андрэй Рудзін у выніку настойлівага пошуку свайго месца ў рэвалюцыйнай барацьбе прыйшоў да агульнавядомага зараз вываду: «...самае дарагое для чалавека — жыццё», а ўвесь твор сваім ідэйна-мастацкім пафасам скіраваны на сцвярджэнне таго, што толькі ў служэнні рэвалюцыі, у агульнай барацьбе за вызваленне ўсіх працоўных можна знайсці сапраўднае шчасце. Відавочна, што Галавач, валодаючы асабліва абвостраным пачуццём палітычнага разумення эпохі, адным з першых сярод маладнякоўцаў адчуў тое, што патрабаваў час ад літаратуры, і выступіў, такім чынам, прадвеснікам вядомага «карчагінскага крэда» у маладой беларускай літаратуры ўжо у канцы 20-х гадоў, вылучаючы, як адну з галоўных, задачу асэнсавання сродкамі мастацкай літаратуры таго, «як гартавалася сталь». Новы герой трывала замацаваўся ў беларускай савецкай літаратуры.

Вось такім шляхам ад чыста дэкларатыўнага сцвярджэння ў сваёй творчасці новага героя сучаснасці маладая проза прыйшла да сапраўды паўнакроўнага псіхалагічна заглыбленага, усебакова распрацаванага вобраза сучасніка — героя новай сацыялістычнай явы.

Адмаўляючы ўсё наноснае, ненатуральнае, павярхоўнае, сцвярджаючы лепшыя рысы характару новага героя, беларуская савецкая проза, і маладая ў тым ліку, ішла да паглыбленага, усебаковага раскрыцця духоўнага вобліку чалавека рэвалюцыі, да ўслаўлення ў мастацкай форме велічных сацыялістычных ідэалаў, якія склалі аснову характару чалавека новага сацыялістычнага грамадства.

ПАФАС САЦЫЯЛІСТЫЧНАГА БУДАЎНІЦТВА

Адначасова з праблемай духоўнага выспявання асобы ў маладой прозе паўставала праблема ўвасаблення тых эканамічных пераўтварэнняў, якія адбываліся за га-

ды Савецкай улады ў горадзе і на вёсцы. У арганічным адзінстве з адлюстраваннем у літаратуры перамогі ідэй рэвалюцыі ўваходзіла ў нашу літаратуру праблема сацыялістычнага пераўтварэння, стваральнай працы па ажыццяўленню заваёў рэвалюцыі. Тэма Вялікага Кастрычніка адначасна была і тэмай новага горада і новай вёскі. З самых першых крокаў маладая проза ўслаўляла працоўны шлях народа, яго стваральныя сілы. Новая літаратура набывала новыя якасці. Пафас твораў маладых выражаўся як пафас сацыялістычнага будаўніцтва. Праблемы вёскі і горада для беларускай літаратуры — даўнішнія, традыцыйныя. Наша літаратура і ўсталёўвалася, заяўляла аб сабе, развівалася як літаратура жыцця вёскі. Тэма вёскі і горада заглыблялася сваімі трывалымі карэннямі ў беларускі фальклор. У творчасці Ф. Багушэвіча, Цёткі, Я. Коласа, З. Бядулі, Ядвігіна Ш., Ул. Галубка, М. Гарэцкага, Ц. Гартнага і іншых пісьменнікаў закладзены багатыя традыцыі ў распрацоўцы тэмы беларускага сялянства, працоўнай вёскі, а таксама і тэмы горада, жыцця і дзейнасці рабочага класа, росту рэвалюцыйнай свядомасці працоўнага люду ў барацьбе за сацыяльнае вызваленне.

Як і ва ўсёй літаратуры таго часу, у маладнякоўскай прозе выразна акрэсліваліся дзве грані ў раскрыцці гэтай велічнай тэмы. Найперш праблемы сацыялістычнай перабудовы, усталяванне новага ладу, практыка сацыялістычнага будаўніцтва разглядаліся як аснова для вырашэння шматлікіх псіхалагічных канфліктаў, у асаблівасці тых, дзе маляваўся пералом у поглядах сялян, вясковых жыхароў, на прамысловы горад, праблем, звязаных з выхаваннем новага пакалення інтэлігентаў, са станаўленнем новай маралі.

Адначасна эканамічныя змены ў горадзе і вёсцы, стваральная працоўная дзейнасць рабочых і сялян станавіліся ўжо асноўнай сюжэтнай, вельмі самастойнай лініяй у літаратуры, разглядаліся як галоўны крытэрый фарміравання новай асобы сацыялістычнага грамадства. Гэты быў узлёт творчых сіл, энтузіязма, рэвалюцыйнага парыву. Кастрычніцкая рэвалюцыя абудзіла і вызваліла творчыя сілы працоўнага чалавека для вялікай стваральнай дзейнасці, і пафас сацыялістычнага будаўніцтва ахапіў усю краіну, народ, які смела і рашуча ступіў «на дарогу самастойнай творчасці новага жыцця» [47]. Пафас сацыялістычнага будаўніцтва, сцвярджэнне гераічных

працоўных здзяйсненняў чалавека і здзяйсненняў народа — гэта магістральная, вядучая тэма нашай літаратуры пазнейшага часу, літаратуры 30-х гадоў. Гэта заканамерна, бо літаратура заўсёды імкнулася адлюстроўваць тыя велізарныя гістарычныя змены, якія адбываліся ў краіне ў працэсе сацыялістычнага будаўніцтва. У 30-я гады далейшае развіццё атрымалі такія рысы маладой літаратуры, як актыўны падыход да жыцця, захопленасць падзеямі, страснасць, высокая партыйнасць, народнасць. Ужо на рубяжы 20—30-х гадоў у беларускай літаратуры з'явіліся творы, у якіх з асаблівай сілай увасоблены пафас мірнага будаўніцтва, сацыялістычнай адбудовы ў горадзе і на вёсцы. Тэма рабочага класа заняла сваё трывалае месца ў літаратуры. З'явіліся аповесці аб рабочым класе, у якіх услаўляўся подзвіг народа ў індустрыяльным развіцці народнай гаспадаркі. Услед за раманам «Цэмент» Ф. Гладкова з'явіліся «Каландры» (1930) П. Броўкі, «Сонца пад шпалы» (1929), «Запіскі інструктара Томана» (1934) Хв. Шынклера.

Асабліва багатай выглядае наша літаратура «вялікага пералому». Гістарычную ломку старых форм і пераход вёскі на сацыялістычныя рэйкі, выспяванне новых адносін у селяніна да зямлі, перамогу калектыўных форм гаспадарання на вёсцы праўдзіва адлюстроўвалі шматлікія творы: «Зямля» (1927), «Вясна» (1930), «Ідзі, ідзі» (1931), «Трэцяе пакаленне» (1935) К. Чорнага; «Спалох на загонах» (1930) П. Галавача; «Межы» (1929) С. Баранавых; «Вязьмо» (1932) М. Зарэцкага; «Салаўі Святога Палікара» (1940) Р. Мурашкі; «Адшчапенец» (1931) Я. Коласа; «Язэп Крушынскі» (1929—1931) З. Бядулі; «Мядзведзічы» (1932) К. Крапівы. Дарэчы, многія з гэтых твораў аб калектывізацыі напісаны маладымі тады аўтарамі, і паявіліся як працяг буйных раманаў на вытворчую тэму Ф. Панфёрава. М. Шолахава ў рускай савецкай літаратуры. І ў гэтым іх гісторыка-літаратурнае значэнне.

Усяго некалькі месяцаў спатрэбілася маладому празаіку, кіраўніку «Маладняка» ў апошні год яго існавання і пад час рэарганізацыі ў БелАПП П. Галавачу, каб напісаць надзённы твор аб калектывізацыі — аповесць «Спалох на загонах». Пісьменнік як актыўны грамадскі дзеяч сам удзельнічаў у правядзенні калектывізацыі на вёсцы і таму лічыў, што час патрабаваў ад яго, пісьменніка-камуніста, такога твора. Пачаўшы ў канцы мая

1930 года, малады празаік ужо 27 жніўня таго ж года паведаміў, што закончыў свой твор. У тым жа 1930 годзе і паявілася першая аповесць аб калектывізацыі ў беларускай савецкай літаратуры.

Другі твор аб калектывізацыі, раман М. Зарэцкага «Вязьмо» (1932), таксама актыўнага ў свой час маладнякоўца, тыповага, так сказаць, маладнякоўскага празаіка, наша крытыка не без падстаў параўноўвала з «Узнятай цалінои» М. Шолахава.

Такі поспех твораў маладых празаікаў невыпадковы.

Літаратурная моладзь 20-х гадоў у той час уступала ў пару сваёй творчай сталасці. Тады ўжо ў многім былі пераадолены рамкі арганізацыйнага размежавання паміж пісьменнікамі. Усе яны, хто калісьці так дружна і напорыста пачынаў сваю творчасць у «Маладняку», хто пазней называў сябе «ўзвышэнцамі», прадстаўнікамі «Літаратурна-мастацкай камуны», «палымянцамі», а пазней называючы сябе белапаўцамі, увесь атрад беларускіх савецкіх пісьменнікаў з сапраўдным маладнякоўскім запалам і адданасцю ў адзіным страі настойліва асвойвалі «сацыяльны вопыт» *(М. Горкі)*, імкнуліся расказаць аб стваральнай працы савецкага народа, паказаць нараджэнне новага ўкладу жыцця.

У вырашэнні такой важнейшай гістарычнай задачы вялікае значэнне меў, безумоўна, той станоўчы вопыт асваення тэмы сацыяльнага будаўніцтва, які набывалі ў свой час маладыя празаікі ў «Маладняку». А вопыт гэты закладваўся, трэба сказаць, з самых першых крокаў маладнякоўцаў у літаратуры. Маладнякоўская проза расла і развівалася перш за ўсё адлюстроўваючы нялёгкія шляхі горада і вёскі да сацыялізму, раскрываючы тыя шматлікія праявы, змены ў народным жыцці і псіхалогіі людзей за гады Савецкай улады.

Аднак напачатку можна было сустрэць павярхоўнае вырашэнне праблемы горада і вёскі ў тыпова маладнякоўскай манеры. «Ну і жыццё ў тым праклятым горадзе, — скардзіўся селянін у невялічкай замалёўцы М. Нікановіча «Вёска ў горадзе». — Усяк цябе штурхае, пхае і ляціць, бы яго пчолы садзяць... Тут нашаму чалавеку толькі пасярэдзіне вуліцы можна хадзіць... што за людзі... А яшчэ кажуць «смычка», «смычка» ...от і смыкнулі пад локаць...» Выбілі ў таго селяніна з рук бутэлечку з лекамі, якія ён купіў у аптэцы ў горадзе, расчараваны і знясілены вяртаецца мужык дамоў, у вёску.

Будучы дзецьмі вёскі, маладнякоўцы выказвалі сум па вёсцы, нудзіліся і «плакалі» ў творах па роднай, далёкай, але вельмі блізкай у памяці і дарагой «малой радзіме». Таму, малюючы горад, яны ў думках залятала туды, у родную вёску. «Вёска... вёска...», — як заклінанне паўтарае герой пазнейшага рамана М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» інтэлігент Васіль Лясніцкі, які шукае шляхоў служэння свайму народу. Прыезд у горад і праца ў горадзе ўспрымаліся як найвялікшая здрада вёсцы. Так, у творах маладых загучалі матывы здрады вёсцы.

Я ўжо здрадзіў табе, дарагая,—
Прамяняў на квадрат гарадоў,
Стракату твайго жніўня і мая
І капрызны малюнак садоў,—

прызнаваўся Р. Росіч (П. Бузук) у вершы «Здрада» [48]. Горад у маладнякоўскай творчасці доўгі час заставаўся незразумелым, а яго мастацкае ўвасабленне павярхоўным, натуралістычным. Так сталася, што ў маладнякоўскай прозе больш паказвалася жыццё гарадскога дна, розныя анамаліі ў лёсах гарадскіх людзей. Асабліва многа мастацкіх твораў паявілася на рубяжы 1926—1927 гадоў, якія напісаны, відавочна, па рэцэптах так званых шматлікіх тэорый, установак накшталт тэорыі індывідуальнага псіхалагізму, тэорыі «жывога чалавека», тэорыі непасрэдных уражанняў. Але маладнякоўцам не ўдалося ні да канца раскрыць «язвы» прамысловага капіталістычнага горада, ні яго новага аблічча. Гарадское «дно» ў маладнякоўскіх творах зусім іншае, чым, напрыклад, у горкаўскіх творах. Зусім іншае паходжанне тыпаў, якія насялялі тое «дно». У маладнякоўцаў гэта былі ўсе вясковыя людзі, работнікі з мазольнымі рукамі, якія не «патрапілі ў нагу» з жыццём. Яны працавалі да гэтага, будуць працаваць і потым, у чым чытач не сумняваўся. Але яны, забытыя часам, знаходзіліся ў баку ад актыўнага будаўніцтва жыцця. Яны — пасажыры, якія нечакана сышлі не на сваім паўстанку і раптам усвядомілі, што ўсё тут ім чужое і незнаёмае. Такі Нікадзім з апавядання А. Александровіча «Сутарэнне», такая і дзяўчынка-яўрэйка, якая прадавала ваксу, але «хто ў яе будзе ваксу купляць, бо на вуліцах гразь». Яны шукалі працу.

Імкнучыся раскрываць жыццё ва ўсіх супярэчнасцях, складанасцях, маладнякоўцы захапляліся адлюстраван-

нем адмоўных з'яў, адхіленняў ад нормы, малявалі жыццё гарадскіх ускраін і сутарэнняў. Безгустоўнасць, невыразнасць, натуралізм характарызавалі тыя творы, напісаныя на тэму гарадскога «дна». Зусім не паказвалі маладыя аўтары шляхоў да духоўнага абнаўлення чалавечай асобы. Гэта характэрна для большасці апавяданняў са зборніка А. Александровіча «Сутарэнне» («Паўло Пачачуй», «Зацягнута туманам», «Сутарэнне»). Як вядома, не сталі сапраўднымі мастацкімі адкрыццямі і апавяданні такога плана ў Чорнага-ўзвышэнца («Сцэны», «Парфір Кіяцкі», «Захар Зынга»). Ні В. Каваль у замалёўках («Горад», «У гарадскім грукаце»), ні Р. Мурашка ў запсіхалагізіраваным апавяданні, якое не выратоўвае і імкненне пісьменніка пранікнуць ва ўнутраны свет рабочага чалавека («Пытанні»), не здолелі праўдзіва раскрыць прыкметы новага горада, не стварылі вобраза рабочага новага тыпу.

Горад у маладнякоўскай творчасці доўгі час заставаўся шматаблічным, супярэчлівым, мазаічным, да канца не зразумелым.

Маладнякоўцы ў большасці напачатку паказвалі недавер селяніна да горада. У адным горадзе два гарады убачыў Максімка з аднайменнага чорнаўскага апавядання. Горад нэпманаў і гандляроў кпіў з простага чалавека, імкнуўся ашукаць яго, а вось у «Доме селяніна» у тым жа горадзе Максімку прынялі як свайго, распыталі пра жыццё і яшчэ далі для сялян вёскі розных кніжак. Чорны адным з першых спрабаваў пераадолець аднабаковы, павярхоўны падыход у раскрыцці тэмы горада і вёскі.

Яшчэ ў тыповай маладнякоўскай манеры вырашаў К. Чорны ў апавяданні «Жалезны крык» пытанне аб змычцы горада і вёскі. Нібы без рэек і без дарог, напрасткі імчаў цягнік праз палі, лясы, рэчкі, урэзваючыся ў глухамань, абуджаючы наваколле, пераўтвараючы глухі, закінуты край. Пісьменнік апавядаў аб той эканамічнай дапамозе, якую аказваў адсталай і забітай вёсцы прамысловы горад. «Працягнуў каменны горад жалезную руку нізенькім, далёкім хаткам пры дарозе. Сціснула жалезная рука саломенную руку».

Аднак дэкларацыйнае адкрыццё новай тэмы рэвалюцыйнай перабудовы горада і вёскі ў маладнякоўскай прозе не стала адкрыццём эстэтычным, вобразным, адкрыццём новага героя. Іншымі словамі, у ранняй прозе

«Маладняка» працэс пераўтварэння ў горадзе і ў вёсцы разглядаўся маладымі ў адрыве ад паказу працэсу фарміравання новага чалавека.

Вялікае выхаваўчае ўздзеянне свабоднай працы на духоўны рост чалавечай асобы ў новым грамадстве пагоркаўску велічна і магутна адным з першых у «Маладняку» раскрыў М. Лынькоў у сваім апавяданні «Андрэй Лятун». Пісьменнік паказаў веліч чалавека працы, яго хараство. Лынькову ўдалося прасякнуцца адчуваннямі чалавека, які не ўяўляў сябе без працы, які зросся са сваім асноўным заняткам жыцця. Патрэба ў працы для галоўнага героя паўставала як арганічная і найбольш выразная рыса характару. Вобраз Андрэя Лятуна, створаны пісьменнікам у «Маладняку», стаў сапраўдным мастацкім адкрыццём часу, трывала ўвайшоў у беларускую літаратуру як адзін з распрацаваных і праўдзівых вобразаў. Апавяданне Лынькова — гэта маналог старога машыніста-рабочага, дзе зліліся ў адзінае цэлае імкненне да ідэалу пісьменніка, яго рамантычная ўзвышанасць, маладнякоўскае светаўспрыманне і жывая канкрэтыка жыцця, рэальнага побыту, таго асяроддзя, у якім доўгі час жыў і працаваў герой. У творы вобраз набываў і сваё канкрэтнае аблічча, а ідэйна-філасофскія абагульненні аўтара глыбокія. Сапраўды, гэта твор, дзе адбілася ўсё лепшае, што было ў маладнякоўцаў, — актыўны падыход да жыцця, захапленне рэчаіснасцю з цвярозым поглядам эпіка, аналітыка, з веданнем справы. Лынькоў добра ведаў тое жыццё, якое апісваў. Матэрыял, што называецца, быў прапушчаны праз сэрца.

Празаік са здзіўляючым для маладога аўтара майстэрствам здолеў перадаць пафас стваральнай працы, яе значэнне ў жыцці асобнага чалавека. Гэта — гімн чалавеку працы. Як слушна заўважыў крытык В. Каваленка, апавяданне М. Лынькова «Андрэй Лятун» — твор, у якім «паказаны пераход чалавека з рамантыкі маладосці ў прозу звычайнага жыцця» [49]. Дык вось, і «рамантыка маладосці» — героіка працы і «проза жыцця» — рабочы характар паказаны тут у арганічным адзінстве. Гэты твор з асаблівай выразнасцю раскрываў пераход маладнякоўскай прозы ў сталы, якасна новы этап развіцця ў асваенні працоўных будняў.

Маладнякоўцы ўвогуле любілі і часта апісвалі жыццё рабочых чыгункі. Прыгадаем тут апавяданні Хв. Шынклера. Тэму працы, выхавання чалавека новага тыпу —

рабочага новай грамадскай фармацыі ў традыцыйным асвятленні, блізкім да твораў М. Лынькова і Я. Коласа, развіваў Шынклер у аповесці «Сонца пад шпалы». Аповесць яшчэ ў многім звязана з раннемаладнякоўскай прозай. Напісана яна фрагментарна, індывідуальны лёс героя неяк адасабляўся ад яго працоўнай дзейнасці,назіраецца і пэўная тэндэнцыйнасць, зададзенасць у вырашэнні галоўнай задумы твора, спрошчанасць, павярхоўнасць.

Так, недахопы былі. Але нельга было не бачыць пазітыўных зрухаў у прозе. Маладыя празаікі, як бачым гэта і ў творчасці Хв. Шынклера, прынеслі ў прозу канкрэтнае веданне справы, вопыт практычнага ўдзелу ў будаўніцтве новага жыцця. Вобраз галоўнага героя раскрываўся ў станаўленні. Як і ў раннемаладнякоўскіх апавяданнях, у аповесці маляваўся ледзь не ўвесь жыццёвы шлях персанажаў — ад дзяцінства да сталага ўдзелу ў адбудове роднага краю. Але галоўны герой —чалавек працы, з гушчыні жыцця, «ад кіркі, ад лапаты», станавіўся кіраўніком, арганізатарам вытворчасці, вёў за сабой іншых. Як і раней, аўтара прыцягваў «шалёны шлях, нечуванае здарэнне», ён імкнуўся абмаляваць тое, як жыццё ўцягвала ў свой «вір»», выхоўвала і загартоўвала новых людзей. Такія аповесці, дзе раскрывалася ўся складаная працоўная ці рэвалюцыйная біяграфія героя, з'явіліся ў беларускай літаратуры як бы папярэднікамі так званых выхаваўчых твораў 30-х гадоў. Але ўсё большая ўвага да ўнутранага свету чалавека-працаўніка, да яго лёсу; захапляла пісьменнікаў вышыня ідэалу герояў, іх чалавечая сутнасць, абаяльнасць і прастата. Усё больш зямнымі, рэальнымі паўставалі героі твораў маладых. Аднак яны не трацілі ад гэтага магутнай прыцягальнай сілы, цэласнасці характару. «Сонца пад шпалы» Хв. Шынклера — значнае дасягненне маладой прозы, якая адкрывала новую старонку беларускай літаратуры, менавіта намагаючыся адлюстраваць складаны працэс фарміравання чалавека працы ў працэсе сацыялістычнага будаўніцтва.

Чалавек і яго справы асэнсоўваліся пісьменнікамі з новых ідэйных і мастацкіх пазіцый.

Як вядома, ў савецкай прозе 20-х гадоў выразна акрэслілася, а ў 30-я гады канчаткова аформілася канцэпцыя новага чалавека. У літаратуры трывала замацаваўся герой сацыяльна актыўны, выхадзец з асяроддзя

простага народа, чый асабісты лёс неаддзельны ад лёсу народа.

Герой аповесці Хв. Шынклера «Сонца пад шпалы»— рабочы, а потым кіраўнік вытворчасці — натура цэласная, валявая, рашучая. Высокае ўсведамленне грамадзянскага абавязку, адданасць справе, вернасць ідэалам Кастрычніка — вось рысы новага героя сучаснасці. Духоўны і маральны воблік герояў новых кніг маладых раскрываўся ў працэсе служэння ідэалам рэвалюцыі, народу, краіне. Агульнасць мэты і ўпэўненасць у перамозе новага ладу вылучала тых герояў.

Герой яшчэ ў многім быў хадульным, схематычным. Але галоўнае было дасягнута. У беларускай прозе трывалую «прапіску» атрымаў вобраз рабочага, таго, хто прадстаўляў перадавую сілу рэвалюцыйнай перабудовы. Такога героя яшчэ не ведала папярэдняя беларуская літаратура. Тэма рабочага класа, вобраз рабочага новай сацыялістычнай фармацыі стаў сапраўдным і галоўным адкрыццём усёй беларускай літаратуры савецкага часу.

Асваенне вясковай тэматыкі ў маладнякоўскай прозе адбывалася таксама ўсё з тых жа эмацыянальна-рамантычных пазіцый. Першыя апавяданні маладых, у якіх абмалёўвалася працоўная дзейнасць селяніна, раскрывалі ў асноўным самі падзеі, канкрэтныя справы чалавека працы, а таксама яго настрой, пачуцці, пафас, выражалі героіку працоўных будняў.

У апавяданнях маладых выразна, яскрава выяўляліся сімпатыі аўтараў да праяў новага жыцця, да самой сутнасці сацыяльных зрухаў, якія адбываліся на вёсцы. Аднак разгорнутых малюнкаў жыцця і дзейнасці працоўнага сялянства ранняя маладнякоўская проза яшчэ не ведала. Вясковая тэма не стала яшчэ сапраўды прадметам эпічнага адлюстравання ў прозе. Раннія апавяданні М. Чарота, А. Бабарэкі, Іл. Барашкі, М. Нікановіча, Р. Мурашкі — гэта ўсё невялічкія бытавыя замалёўкі, эскізы, сцэнкі, якія напісаны на «злобу дня», вельмі лірычныя. Усе яны перадавалі ўражанні саміх аўтараў ад сузірання новай явы, але яшчэ не раскрывалі сутнасці сацыяльна-эканамічных зрухаў на вёсцы. Гэта была споведзь у прозе дзяцей вёскі, маладнякоўцаў, радаснае вітанне прыходу новага дня ў закінутую і занядбаную раней вёску. Апавяданні на бытавую тэму мелі рудыментарны сюжэт, нагадвалі абразкі, накіды ў прозе аб жыцці сялянства да рэвалюцыі і ў першыя гады пасля

ўстанаўлення новай улады. Селянін у тых творах усё яшчэ заставаўся бездапаможным і цёмным. Асобныя з тых твораў напісаны, здавалася, каб паказаць неверагоднасць з'явы, дзіўны выпадак, якія яшчэ здараліся ў жыцці. У адным з апавяданняў Чарота («Дзіўная заява») гаварылася аб знаходлівасці і кемлівасці непісьменнага мужыка, які падаў у суд заяву, а ў той заяве замест літар — малюнкі. Усё было на тых малюнках: і плот, і свіння, і دручок, якім сусед Гарбуз прыбіў тую свінню, і Гарбуз быў старанна выведзены алоўкам, а ўнізе той «дзіўнай заявы» селянін намаляваў шклянку, так незвычайна падпісаўшыся, бо такім было ягонае сапраўднае прозвішча — Шклянка. У апавяданні Чарота «Чалавек, які не нарадзіўся» выкрываліся бюракратычныя адносіны звычайнага жыхара вёскі, селяніна, якога нідзе не хацелі слухаць, бо ён не меў пасведчання аб нараджэнні.

Да апавяданняў «падзейных» прымыкалі агітацыйныя. У маладнякоўскай прозе такіх твораў асабліва многа. Галоўны змест іх — агітацыя за новыя формы жыцця, за новыя адносіны да працы.

Раскрыццё псіхалогіі працаўніка ў іх яшчэ неглыбокае. Як правіла, перараджэнне поглядаў і персанажаў наступала нечакана, нават у сне, як, напрыклад, у апавяданні М. Чарота «Сон Габруся». Пад уплывам адных «прамоў Янкі вяскоўца» стаў зусім іншым чалавекам на сорак першым годзе жыцця вясковы селянін Юрка ў апавяданні І. Дубка «На новы шлях». У іншым творы маладняковец І. Дубок паведаміў аб тым, што вясковы пастух Габрусь навучыўся чытаць і пісаць і стаў яшчэ больш неабходным чалавекам для аднавяскоўцаў. Нямала канкрэтных малюнкаў вясковага жыцця сялянства змяшчалі творы, у якіх выкрывалася імкненне да лёгкага заробку, прыватнаўласніцкія інстынкты і звычкі, п'янства, самагонаварэнне, марнатраўства («Споведзь самагоншчыка» М. Чарота, «Маёўшчыкі» І. Дубка, «Так часта бывае» М. Нікановіча, «У маладзіковую ноч», «Раніца» С. Баранава (Баранавых), «Зарабіў» С. Хурсіка і інш.). Шэраг твораў раскрывалі нараджэнне новых форм гаспадарання, новыя адносіны да зямлі, правядзенне меліярацыйных работ, землеўпарадкаванне на вёсцы («Амаладзілася», «К прасягам новага» М. Нікановіча, «Аграном Сарадэля» за подпісам «Янка з Вялікага поля»).

Варта адзначыць, што бытавая тэма ў маладнякоўскай прозе развівалася ў цесным адзінстве з вырашэннем складаных маральна-этычных праблем. Маладнякоўцы імкнуліся ўбачыць і паказаць перш за ўсё тое, як у нетрах старасвецкага вясковага «жыцця-быцця», у невераг одным спалучэнні народных паэтычных традыцый, жыццёвай мудрасці, духоўнай прыгажосці, філасофіі жыцця з дзікімі перажыткамі, цемрашальствам, невуцтвам, адсталасцю, з усім пагубным і жорсткім, бесчалавечным, сярод «дробязей жыцця» (П. Галавач) выспявалі новыя сілы, абуджалася прага селяніна да актыўнай дзейнасці, абуджаўся калектыўны пачатак. У сваю чаргу гэтыя праблемы маладыя пісьменнікі імкнуліся асэнсоўваць у цесным адзінстве з праблемамі сацыяльна-бытавымі, эканамічнымі, палітычнымі. Перад маладымі пісьменнікамі адкрываўся новы свет — невядомы, супярэчлівы, у якім было многа незразумелага, які сутыкаўся са старымі ўяўленнямі аб жыцці і чалавечым існаванні, быў напоўнены пачварнымі праявамі старога ўкладу і праблiскамі новых элементаў грамадскіх узаемаадносін. І маладнякоўцы імкнуліся адлюстраваць гэты стракаты, супярэчлівы свет, пранікнуць у складанасці перараджэння псіхалогіі простага працаўніка. У шматлікіх творах бурліла складанае жыццё вёскі, абнаўлялася тая зямля, на якой спакон вякоў сеялі, жалі людзі, нараджаліся і паміралі. Цяпер непазнавальна змянілася само жыццё на зямлі («Дробязі жыцця», «Рубанаўскі вузел», «Кнак», «Загубленае жыццё» П. Галавача, «Ноч», «Сяльчане» В. Каваля, «Змітрок» С. Хурсіка, «Гома», «Гой», «Беня-балагол» М. Лынькова, «Шлёмка-пернічак» Р. Мурашкі, «Пад млынны скрып» Ю. Лявоннага).

Шматлікія апавяданні, замалёўкі, абразкі маладнякоўцаў, у якіх адлюстроўваўся сялянскі быт, уяўлялі сабой мазаіку жыцця, калейдаскоп сацыяльна-этнаграфічных змен, якія адбыліся ў жыцці беларускай вёскі на важнейшым гістарычным рубяжы.

У бытавой прозе «Маладняка» асабліва адчувальны ўплыў коласаўскай прозы. І гэта цалкам зразумела, бо маладнякоўцы, якія пэўны час палемізавалі з Я. Коласам, не маглі не пазбегнуць уплыву яго творчасці. Апавяданні М. Чарота, А. Бабарэкі асабліва блізкія па духу коласаўскім творам. Некаторыя ж бытавыя замалёўкі І. Дубка («Дзяльба»), М. Нікановіча («Перарадзіла-

ся») з'яўляліся нібы адпаведнай інтэрпрэтацыяй коласаўскіх сюжэтаў на вясковую тэму. Рэмінісцэнцыя коласаўскай прозы ў творах маладых нейкім асаблівым чынам «выратоўвала» апошнія ад ілюзорнасці, штучнасці, амярцвення. Напрыклад, у апавяданні празаіка М. Мікіціна «Недаплочаны рубель»: «Падраная кашлатая шапка Нічыпара Гароха не мела сёння спакою на не меней кашлатай галаве яе гаспадара».

Маладыя «настройваліся» на сапраўдную прозу, маючы, відавочна, перад сабой яркія ўзоры коласаўскай празаічнай манеры. Яны шукалі больш народныя параўнанні («не рукі, а так, нейкія карчы»). Своеасаблівы лірызм, інтанацыі, пытальныя і клічныя сказы, пабочныя словы, словазлучэнні, сюжэтабудаванне — усё сведчыла аб уплыве творчасці вялікага майстра прозы. Творы асветлены добрым сялянскім гумарам, у іх шмат цікавых жартаў. Але самае галоўнае — у глыбіні маладнякоўскіх твораў, прысвечаных вёсцы, свяцілася паколасаўску чыстая і светлая любоў да вёскі, коласаўскае захапленне простым чалавекам, і менавіта гэтыя пачуцці выяўлялі арганічную сутнасць творчай індывідуальнасці кожнага маладога мастака слова.

У стылі маладнякоўскіх твораў на бытавую тэму значна пераважала рэалістычна-канкрэтная плынь. Узбагацілася лексіка, часта выкарыстоўваліся жывыя народныя гаворкі, што на той час, калі ішло інтэнсіўнае станаўленне беларускай літаратурнай мовы, не магло не быць з'явай станоўчай. Празаікі ўжывалі выразы з жывой гутарковай мовы («ногі задраць», «хата ходарам захадзіла», «носам ў зямлю чуць не зарыў», «галовы паломяць... каб ён сабе ногі паламаў», «цюцелька ў цюцельку»). Такія распаўсюджаныя выслоўі знаходзім мы ў зборніку апавяданняў М. Чарота «Веснаход». Асабліва многа ўжывалі маладнякоўцы прымавак і прыказак, народных выслоўяў, фразеалагізмаў. Многімі з іх, падслуханымі ў народнай мове, маладнякоўскія празаікі карысталіся ўпершыню. Сапраўды, калі сёння, напрыклад, аўтар піша, што ў хаце было столькі дыму, што «хоць сякеру вешай», то гэта будзе ўспрымацца як заношаны літаратурны штамп. Аднак у маладнякоўскай прозе многія прымаўкі і прыказкі, узятыя з вуснаў народа, атрымлівалі нібы новае жыццё, гучалі свежа і сакавіта. «Хоць кол на галаве чашы», «дзе каротка, там і рвецца», «ні на якія фіглі-міглі не пойдзе», «захочаш

сабаку выцяць, то палку заўсёды знойдзеш», «нібы чорт зеллем паганым падкурыў хату», «справа пайшла, як па маслу» (зборнік апавяданняў «Веснаход» М. Чарота).

Асаблівую непаўторнасць і прывабнасць меў у маладнякоўскай прозе дыялог. Маладым аўтарам у многіх месцах удавалася захаваць характар і каларыт жывой гутарковай мовы. Аднак дыялог у маладнякоўцаў — часцей за ўсё толькі фанаграма жывой гутаркі. Асобныя з ранніх апавяданняў М. Нікановіча, С. Хурсіка, В. Каваля, М. Чарота абцяжараны празмернымі дыялогамі, неглыбокімі па зместу. І ўсё ж дыялогі ў маладнякоўцаў не могуць пакінуць раўнадушнымі, не могуць не дзівіць стыхіяй народнага слова. Вось, напрыклад, як сварыўся адзін сусед на другога ў апавяданні М. Чарота «Дзіўная заява»: «Недаверак»! «Арыштант»! Злодзей! гэта табе не каноплі Васілёвы цягаць з падсвіранку!.. Каб ты да святога Пятра не дажыў! Каб ты гэтак поўзаў жыватом, як мая свінка поўзае!» У апавяданні С. Хурсіка «Вырвалася» маці скардзілася на вясковых пляткарак: «Але вот гады... проста яны нас, каб прымелі, дык на ражне спяклі б. Але й выжміндзіць, і ўкусіць, і заліжа, і зноў... І з аднаго боку, зойдзе, і з другога!.. Вот не перапрэглася б ты!.. Але ж такая гадзюка!.. Брала, брала — нічога! Дык і пра Кацю пачне, і пра Колю!.. Я цярпела, цярпела, але же калі ўзялася ўрэшце, дык вылаяла, як суку, на ніщто збэсціла!» [50].

Асаблівасцю ранняй бытавой прозы «Маладняка» з'яўлялася тое, што амаль усе творы маладых інсцэніраваліся, з поспехам ставіліся на сцэнах рабочых і вясковых клубаў, разыгрываліся ў асобах на вечарынках, сходах, мітынгах. Магчыма гэта з'явілася адной з прычын таго, што ў ранняй маладнякоўскай прозе доўгі час адно з галоўных месц займалі неразгорнутыя па сюжэце замалёўкі быту, кароткія агітацыйныя апавяданні на тэму сялянскага жыцця.

Толькі пазней, у другой палове 20-х гадоў і ў асаблівасці ў 30-я гады, пачыналася эпічная распрацоўка вясковай тэматыкі ў беларускай літаратуры. Але ў той, самай ранняй прозе, мы хацелі б бачыць і яшчэ адну яе вельмі істотную вартасць, адметнасць. У той, трохі наіўнай, эскізнай, замалёвачнай прозе мы знаходзім прыкметы новага быту, парасткі новага, што з'явіліся на вёсцы, свецяцца агеньчыкі новага жыцця. У той, самай ранняй прозе, пульсуе ў творах імкненне сялян да аб'яд-

нання намаганняў у працы на зямлі, бруяцца і выбіваюцца з зямлі крыніцы народных ініцыятыў, калектыўнага пачатку, крыніцы народнага розуму.

Знамянальна, што з самага пачатку, развіваючы рэалістычна-аналітычны напрамак у адлюстраванні вясковай тэмы, маладнякоўская проза імкнулася раскрыць імкненне працоўнага сялянства да калектыўнага ладу. Першыя апавяданні, у якіх услаўляліся агульны лад, супольнасць працы на зямлі, напісаны яшчэ на пачатку дзесяцігоддзя. У раннім апавяданні А. Бабарэкі «Як красназорцы зямлі сцураліся» (1921) сродкамі паэтычнай вобразнасці, з эмацыянальна-рамантычных пазіцый пісьменнік імкнуўся расказаць у прозе аб тым часе, калі людзі будуць усё поле абрабляць супольна, калі зямля будзе агульная (ад чаго і пайшло ў народзе, што «красназорцы зямлі сцураліся»). «Эх, прыйдзе час, — але я ўжо, мусіць, не прычакаю,— прыйдзе і ўсіх параўнае»,— аб гэтым марыў Міхал Стары з Красназорак. У апавяданні рабілася спроба нават зазірнуць у будучае, раскрыць тое новае, што толькі нараджалася ў жыцці, адлюстраваць новыя формы жыцця. Таму, відавочна, апавяданне і мела падназву «нібы-казка». Ды і заканчвалася яна недвухсэнсоўным зваротам да ўсіх працаўнікоў вёскі: «Дык ось, браткі, і смякайце, ды самі на дарогу выбівайцеся!» [51].

Герой ранняга апавядання М. Зарэцкага «Цішка Бабыль» (1921), які ўпершыню адчуў сябе гаспадаром на зямлі, таксама марыў аб тым часе, калі сяляне аб'яднаюцца для агульнай працы. «Зямля ўсіхняя, усё роўна не прысвоіш яе назаўсёды, — так разважаў Міхалка. — А худобы гаспадарскае мала: у таго конь ёсць, дык плуга няма, у другога плуг ёсць — каня няма. Як ні круці, а ўсё прыйдзецца бегаць ды пазычаць, ды чакаць, покуль гаспадар сам управіцца — час дарагі губіць. А там — шнуркі гэтыя, межы, няроўнасці, аднаму лепшы выпадзе, другому горшы — гэта ж не зраўнуеш. А куды лепей бы — супольным ладам. Адзін арэ, другі скародзіць, трэці сее, чацвёрты яшчэ што робіць. Менш жывёлы, начыння трэба, а поспех яшчэ вялікшы. Ніякіх табе шнуркоў, меж — гані праз усё, дай годзе. А там — ці машыну купіць, ці пабудаваць што-якое, мірам — дык гэта ўраз, не тое, што аднаму».

Пафас ранняга апавядання М. Чарота «Самалёт» — у раскрыцці калектыўнага імкнення жыхароў закінутай,

глухой вёсачкі Венцяры, жыццё якой нечакана разбудзіў самалёт, што апусціўся ў тым глухім закутку, да новага, жаданне злучыцца з навакольным светам, дзеля чаго яны і выйшлі будаваць агулам грэблю праз балота. Толькі працуючы калектыўна, сяляне змаглі перамагчы векавую адсталасць, забітасць, выйшлі на шырокую прастору будаўніцтва новай рэчаіснасці. Дарэчы, падобны факт лёг у аснову сюжэта рамана І. Мележа «Людзі на балоце» — вяршыні сучаснай беларускай прозы аб калектывізацыі.

Такім чынам, тэма калектывізацыі — адна з самых ранніх у маладой беларускай прозе савецкага часу.

Маладнякоўская проза, нягледзячы на свае слабасці ў мастацкіх адносінах, здолела, як бачым, паказаць тое, як у свядомых цёмных і забітых сялян, наперакор прыватнаўласніцкім інстынктам у пэўнай часткі сялянства, пераадольваючы недавер, выспявалі асобныя рысы тых сацыяльна-псіхалагічных перамен, якія адбыліся на вёсцы, таго зруху, які У. І. Ленін назваў «пачаткам перавароту, які мае сусветнае значэнне».

З'яўленне эпічных палотнаў аб калектывізацыі ў беларускай літаратуры стала заканамерным вынікам працяглых пошукаў маладнякоўцаў у асваенні праблем сацыялістычнага будаўніцтва на вёсцы. Уся маладнякоўская літаратура падрыхтоўвала іх з'яўленне. Безумоўна, маладнякоўскія празаікі ставілі перад сабой задачу праўдзіва і ўсебакова паказаць новага чалавека сацыялістычнай эпохі, раскрыць велізарны гістарычны сэнс, сацыяльны пафас гераічных працоўных будняў. Ды не ўсё і адразу ўдавалася маладым. Прыходзілася іншы раз толькі здзіўляцца: у руках літаратурнай моладзі быў самы што ні на ёсць цудоўны матэрыял, мноства яркіх прыкладаў, яны абмалёўвалі драматычную ломку старых уяўленняў і звычак у псіхалогіі простага селяніна, акрэслівалі калізіі, поўныя напружання, пафасу, сцвярджэння новага. А іх творы ў пэўнай ступені аказваліся схематычнымі, павярхоўнымі, дэкларатыўнымі. Чаму так атрымлівалася?

У творах маладнякоўскіх празаікаў М. Чарота, В. Каваля, М. Зарэцкага, П. Галавача, С. Хурсіка, Р. Мурашкі па-ранейшаму на першым плане выступалі падзеі, абставіны, неверагодныя здарэнні і выпадкі, парадаксальныя сітуацыі, асобныя падрабязнасці быту — тут пачынаючыя аўтары адчувалі сябе, як кажуць, як

рыба ў вадзе. Паглыбленая, дэталёвая абмалёўка характараў у іх яшчэ доўга як след не атрымоўвалася. Не было дастатковага вопыту, іншы раз проста не хапала майстэрства, цярпення, хацелася як мага хутчэй занатаваць убачанае, пачутае, адлюстраваць з'яву, сведкамі якой, а іншы раз і ўдзельнікамі, усе яны былі. Таму раннія творы маладых аб зменах на вёсцы і ў горадзе, аб сацыяльна-эканамічных пераўтварэннях у жыцці грамадства — жывы водгук на падзеі дня, палымяны мастацка-публіцыстычны летапіс падзей. Атрымоўвалася так, што маладыя мастакі слова больш бралі ўшыркі, чым у глыбіню, прыводзілі ў сваёй творчасці ўсё новыя і новыя факты грандыёзных здзяйсненняў у грамадстве новай фармацыі. Яны лічылі асноўнай сваёй задачай — расказаць аб тым, пра што яшчэ не расказвалася. Таму мастацкія творы маладых нагадвалі хроніку з газетных замалёвак, мастацкіх рэпартажаў, якія паступалі з розных месц рэспублікі. Слуцк, Рудзенск, Пухавічы, Мсціслаўль, Бабруйск — геаграфія была даволі шырокая. Чытач даведваўся, як адбываўся перамер зямлі ў далёкіх Пабокавічах, роднай вёсцы П. Галавача, як развязваўся ў тых мясцінах «Рубанаўскі вузел» (П. Галавач), як «красназорцы зямлі сцураліся» (А. Бабарэка), як «Настулька камсамолкай зрабілася» (М. Зарэцкі) ці як селянін Міхалка гатовы быў адправіцца дабівацца справядлівасці ў Маскву да Леніна («У віры жыцця» М. Зарэцкага). Дзіўна, але характары герояў, нібы выхапленыя з жыцця, вельмі цікавыя, каларытныя, непаўторныя, надзвычай многа трацілі ў працэсе перанясення ў тканіну мастацкага твора, выходзілі з-пад пяра маладнякоўцаў абяскроўленымі, хадульнымі, статычнымі. Творы маладых, як правіла, «перанаселены», у такім разе вельмі шмат уводных герояў, якія выконвалі функцыі рупара тых ці іншых ідэй. Асабліва шмат месца ў творах маладых адводзілася адлюстраванню новых сіл, паказу студэнтаў, якія паяўляліся ў творы, каб вынесці прысуд мінуламу ці абвясціць аб распачатым будаўніцтве, у лепшым выпадку, каб правесці гутарку з сялянамі, пасля чаго ў свядомасці вяскоўцаў наступаў карэнны пералом. Сюжэтныя лініі толькі акрэсліваліся, не даводзіліся да канца. Новае ў горадзе і на вёсцы выступала ў паасобных штрыхах, абрысах. Гэта былі ўсё тыя ж «чырвоныя штрыхі» новага жыцця, як называў іх К. Чорны.

Але галоўныя якасці маладнякоўская літаратура захавала і тут. Творчасць маладнякоўцаў аб шляхах сацыялістычных пераўтварэнняў на вёсцы мела наступальны характар, пранізана баявым духам непрымірымасці да старога і аджыўшага. Аўтары-маладнякоўцы і тут адчувалі сябе зацікаўленымі ў правядзенні і арганізацыі ўсёй работы на вёсцы, творы іх эмацыянальна насычаны. Аўтары адчувалі сябе да канца людзьмі, якія тварылі гісторыю, актыўна ўмешваліся ў жыццё, садзейнічалі яго перабудове. Таму ў творах аб шляхах вёскі да новага жыцця іх па-ранейшаму цікавілі энергія разбуджаных мас, напружанне сіл для перабудовы, бунтарскі дух абнаўлення жыцця, асабліва ў моладзі, камсамольцаў. У маладнякоўскай прозе, як і ў творах аб грамадзянскай вайне, трывалае месца заняў герой актыўнага дзеяння, здольны арганізатар, важак мас, карацей, іх прыцягвалі натуры валявыя, моцныя духам, супярэчлівыя, але настойлівыя ў сваіх намаганнях да новага. Маладнякоўская літаратура хацела, намагалася адкрыць свету такога героя, працаўніка-селяніна, які, пераадольваючы напластаванні старых поглядаў, сваю прыроду і сябе, прыходзіць да разумення перавагі калектыўнага гаспадарання на зямлі.

Такім героем-адкрыццём стаў для беларускай літаратуры на новым этапе яе гістарычнага развіцця вобраз Васіля Дзятла ў «Палескай хроніцы» І. Мележа. Аб такім героі маладая проза канца 20 — пачатку 30-х гадоў магла толькі марыць. Наша тагачасная літаратура «вялікага пералому» такога героя яшчэ не дала.

Аднак і зроблена было нямала. Непасрэдна «вялікі пералом» будзе адлюстраваны як старэйшымі пісьменнікамі, такімі, як Я. Колас, З. Бядуля, так і іх маладзейшымі таварышамі па літаратурнай працы, учарашнімі маладнякоўцамі — К. Чорным, М. Лыньковым, П. Галавачом, М. Зарэцкім, Р. Мурашкам, С. Баранавых, В. Кавалём, Б. Мікулічам і інш. У самай ранняй жа маладнякоўскай прозе, асабліва ў прозе першай паловы 20-х гадоў і ў канцы дзесяцігоддзя, абмалёўваліся шматлікія праявы народнага побыту, намаганні сялянства выйсці на шлях да агульнага шчасця.

Магутныя сацыяльна-класавыя пераўтварэнні на вёсцы, «віры жыцця», узрушэнні, якія перажывалі людзі вёскі, імкненне да новых змен адлюстроўвалі шматлікія творы празаікаў «Маладняка».

Але, бадай, найвялікшай заслугай маладнякоўскай прозы з'явілася, на наш погляд, тое, што ў мастацкіх практыкаваннях маладых знайшлі даволі відавочны адбітак важнейшыя этапы калектывізацыі сельскай гаспадаркі, першапачатковы пошук сялянства.

Маладнякоўская літаратура якраз і малявала не аднойчы ўтварэнне, працу і жыццё камун, арцелей ці, як гэта часта сустракалася ў прозе маладых, «калякціваў».

Утварэнне такой першай камуны намаляваў у апавяданні «На пасеках» М. Чарот, у якім былы франтавік арганізаваў вясковую беднату і разам яны распачалі новае жыццё. У апавяданні Чарота пры ўездзе «на пасекі» стаяла высокая арка, якая свяцілася ў нейкім дзівосным арэоле новага існавання, а жыццё камунараў малявалася светлым, поўным, аптымістычным. Вясковая бедната згуртавалася ў калектыў, аб'яднала прылады працы і маёмасць, дробную птушку, хатніх жывёл. Камунары атрымоўвалі ад дзяржавы грашовыя пазыкі, у іх упершыню паяўляліся трактары, сеялкі, веялкі, касілкі. Нечуваным святлом азорана новае жыццё камунараў у апавяданні маладнякоўскага празаіка.

Аднак далей звычайнай канстатацыі, рамантызацыі фактаў, услаўлення жыцця камунараў маладнякоўская проза не ішла. Яна яшчэ зусім не ставіла задачы паказаць выхаваўчае ўздзеянне працы на чалавека, раскрыць складаныя працэсы выхавання працаўніка ў калектыве. Не паказвалася і класавая барацьба, якая разгортвалася на вёсцы.

Добра, што маладнякоўская проза імкнулася адлюстраваць «парасткі новага». Але маладнякоўцы часта фарсіравалі падзеі, забягалі наперад, праяўлялі залішнюю катэгарычнасць. Паказваючы новае ў жыцці, яны нярэдка апісвалі яго так, нібы такое дасягнута паўсюдна, перамагло і не выклікае пярэчанняў. Гэтаяяснасць пазіцый і ўпэўненасць падкупляюць, але маладыя празаікі нібы не заўважалі рэальных супярэчнасцей у жыцці. Таму творы шмат трацілі, выконвалі толькі агітацыйныя функцыі, але не пазнаваўчыя, выхаваўчыя.

Многія маладыя празаікі, як і пісьменнікі старэйшага пакалення — Я. Колас, З. Бядуля,— звярнуліся да буйных эпічных палотнаў на тэму калектывізацыі. Характэрна, што амаль усе яны малявалі жыццё сельскагаспадарчых арцеляў і камун. Задумы былі сапраўды эпахальныя, ды не ўсім ім суджана было здзейсніцца. Не

хапала вопыту ў асваенні тэмы, яшчэ не выкрышталізаваліся да канца тыя новыя формы, да якіх ішло ў сваім развіцці новае грамадства.

Аповесць С. Хурсіка «Чорны мост» (1929—1930) раскрыла якраз «першапачатковы этап калектывізацыі, яе пярэдадзень, калі бедняκі і малазямельныя сяляне аб'ядналіся ў камуну». Новае жыццё ўяўлялася маладому пісьменніку за нейкай запаветнай паласой. Камуна ў аповесці размясцілася на другім беразе рэчкі, знаходзілася за «чорным мастом», які яшчэ трэба перайсці таму, хто захацеў бы жыць па-новаму. І бедняκі, парабкі імкнуліся туды, у камуну.

У пісьменніка выспяваў план стварэння буйнога эпічнага палатна аб жыцці простых людзей і іх пераходзе да новага калектыўнага ладу жыцця. У першай частцы аповесці раскрываецца лёс парабчанкі яшчэ на тым баку маста, дзе панавалі здзекі, несправядлівасць, здрада, хцівасць. Твор заканчваўся тым, што галоўная гераіня, якая ледзь не стала ахвярай звярыных адносін да чалавека, трапіла нарэшце на другі бок маста, дзе новае жыццё, дзе людзі арганізаваліся ў камуну і паказвалі прыклад новых сацыялістычных узаемаадносін.

Нягледзячы на тое, што пры стварэнні твора пісьменнік знаходзіўся пад відавочным уплывам тэорыі індывідуальнага псіхалагізму, аповесць «Чорны мост» мела цікавасць як адзін з першых вопытаў уласна эпічнай распрацоўкі тэмы калектывізацыі. Паводле задумы, пісьменнік меркаваў раскрыць жыццё камунараў і паказаць пераход да вышэйшай формы вытворчых аб'яднанняў — стварэння калгасаў. Аб гэтым ён паведамляў у лісце да аўтара гэтых радкоў. Але аповесць засталася незавершанай [52].

Асобнае месца сярод твораў пераходнага перыяду, якія з'явіліся на рубяжы 20—30-х гадоў, займала аповесць С. Баранавых «Межы». Аповесць уся накіравана ў будучае. У ёй раскрываліся імкненні сялянства да калектыўнай працы, а разам і складаныя ўнутраныя пошукі героямі свайго месца ў жыцці, рост самасвядомасці сялянства. У той жа час аповесць «Межы» яшчэ моцна звязана з маладнякоўскай творчасцю, яна не належала яшчэ «цалкам новаму дзесяцігоддзю». Аповесць Баранавых раскрывала якраз адзін з ранніх этапаў калектывізацыі, менавіта стварэнне зародкавай формы будучых калгасаў—арганізацыю «калекціва», які стварылі збяд-

нелыя сяляне ў «населеным пункце вёскі Брод». Утварэнне бядняцкага калектыву, ператварэнне яго ва ўзорную гаспадарку, якая паказвала прыклад іншым вёскам, складала аснову твора. Да калектыву цягнуцца іншыя людзі, усім хочацца жыць шчасліва, з дастаткам, пагаспадарску, з размахам будаваць.

Галоўная заслуга С. Баранавых у тым, што ён здолеў раскрыць у аповесці, як у сялян нараджалася само разуменне неабходнасці ўступлення на калектыўны шлях гаспадарання. За першымі вяскоўцамі, якія ўступілі ў калектыў, пацягнуліся дзесяткі іншых. Усе сяляне павінны былі ў рэшце рэшт пераканацца ў перавазе калектыўных форм вядзення гаспадаркі. Баранавых раскрыў выспяванне калектыўнага пачатку ў свядомасці сялян вёскі, нараджэнне ў іх сэрцах імкнення знішчыць межы, якія «колькі займаюць поле сабою без патрэбы» і якія раздзялялі «не раздзеленае ніколі на „маё" і на „тваё"». Нараджэнне ў свядомасці людзей вёскі паняццяў «наша», «калектыўнае» — вось што ў першую чаргу займала маладога празаіка ў аповесці. У гэтым заключаўся асноўны ідэйна-мастацкі пафас твора. Таму зусім незразумелай з'яўляецца заўвага ў прадмове да зборніка аповесцей Баранавых (1967) адносна таго, што нараджэнне «калектыву ў аповесці не выцякае, па сутнасці, з логікі развіцця сюжэта твора» [53]. Увага пісьменніка якраз засяроджана на «ўнутрана супярэчлівым працэсе ўтварэння калектыву людзей», і, безумоўна, «утварэнне такога калектыву было ўнутрана заканамерным і непазбежным» [54]. Трэба якраз мець на ўвазе, што аўтар абмалёўваў менавіта «калектыў», сельскагаспадарчую арцель — першапачатковую ступень калгаснага будаўніцтва. У аповесці яшчэ толькі-толькі вырысоўваліся тыя «класічныя» формы будучага калгаса, калектыўных гаспадарак, якія знаёмы нам па кнігах Панфёрава, Шолахава. Гэта асаблівасць ярка выявілася нават у кампазіцыйнай пабудове. Адрозненнем аповесці «Межы» ад твораў пазнейшага часу з'яўлялася тое, што нараджэнне калектыву і яго арганізацыя адбываліся без асабліва адчувальнай дапамогі з боку. Вядучы канфлікт часу — барацьба сялянства з кулакамі і ворагамі новай улады абмаляваны невыразна. Аповесць заканчваецца якраз на тым, што нехта паспрабаваў сапсаваць арцельны трактар. Барацьба за калектыўны лад, як можам упэўніцца, яшчэ толькі ўступала ў сваю рашаючую ста-

дыю. Галоўнае змаганне было наперадзе. Шмат расчараванняў і цяжкасцей чакала арцельцаў, перш чым усталявалася новая форма ўласнасці на зямлю — калектыўнае гаспадаранне.

У «Межах» раскрывалася якраз перадгісторыя стварэння калгасаў. Аўтар намаляваў выспяванне знутры свядомасці сялянства самой ідэі калектывізацыі, раскрыў нараджэнне калектыўнага пачатку. У гэтым найвялікшая каштоўнасць аповесці С. Баранавых «Межы», яе адметнасць.

У творах пазнейшага часу беларускія пісьменнікі як старэйшага, так і малодшага пакаленняў з вялікай сілай паказалі гістарычную праўду аб перамозе калгаснага будаўніцтва на вёсцы.

І яшчэ адна акалічнасць першых маладнякоўскіх кніг аб калектывізацыі.

С. Баранавых імкнуўся расказаць аб новых зменах на вёсцы, перш за ўсё раскрываючы ўнутраны свет герояў, іх псіхалогію. Пісьменнік выявіў глыбокае веданне душы селяніна. Менавіта ў яго творах упершыню выразна праявіўся погляд на селяніна не толькі як на ўласніка, але як і на працаўніка. Пісьменнік зрабіў спробу раскрыць вечную барацьбу гэтых двух пачаткаў, што адбівалася на паводзінах сялянства ў сацыяльнай барацьбе, паказвала супярэчнасці яго грамадскага аблічча, яго пазіцыі. Баранавых адным з першых, такім чынам, выступаў за паглыблены позірк на селяніна, дамагаўся, каб хцівасць, уласніцкія намеры ў характары селяніна не засланялі яго воблік як селяніна-працаўніка, работніка на зямлі. І гэта яшчэ раз сведчыла, што маладая проза к канцу 20-х гадоў значна ўзмужнела, узбагацілася, у ёй перамагалі глыбока рэалістычныя традыцыі, сярод «дробязей жыцця», у «віры» падзей, паглыбляючыся ў жыццёвую шматграннасць, яна ўмела «ўбачыць галоўнае, адшукаць чалавеказнаўчы пласт — той, на якім толькі і можа вырасці сапраўдная, эстэтычна поўнакроўная літаратура» [55].

Новай па сваім часе і гістарычна неабходнай была аповесць П. Галавача «Спалох на загонах». У свой час на гэту аповесць выпаў немалы поспех, яна называецца і зараз у пераліку першых беларускіх аповесцей аб калектывізацыі. Напісаная па гарачых слядах часу (аўтар сам удзельнічаў у правядзенні калектывізацыі на вёсцы як палітычны дзеяч і грамадскі актывіст), аповесць ад-

крывала новую старонку беларускай савецкай літаратуры.

Назапашанае ў «Маладняку» давала свае пажаданыя вынікі. Гэта была баявая, як і ўсё ў маладнякоўцаў, аповесць, твор, непрымірымы да старога, які ўслаўляў новыя перспектывы вёскі, яе пераход на сацыялістычныя рэйкі. Так, гэта была аповесць аднаго з буйнейшых і таленавіцейшых маладнякоўскіх празаікаў, але гэта быў ужо твор пісьменніка, які не замыкаўся ў рамках аднаго аб'яднання, і хоць не пераставаў лічыць сябе маладнякоўцам, але з'яўляўся ўжо пісьменнікам новага часу, адным са шматлікага атрада пралетарскіх пісьменнікаў Савецкай Беларусі. Яшчэ шмат у аповесці «Спалох на загонах» ад маладнякоўскай нарысавасці твораў, ад жывога сведчання відавочцы, ад публіцыстычнага рэпартажу. Разам з тым матэрыял у аповесці канкрэтны, багаты. Як і ў папярэдніх творах маладнякоўцаў, характары персанажаў раскрываліся перш за ўсё ў грамадскіх сувязях, праз адносіны іх да свайго грамадзянскага абавязку.

Дзеянне аповесці адбываецца на параўнаўча невялічкім адрэзку часу — вясной 1930 года. Тады-сяды аўтар робіць невялікія рэтраспекцыі ў мінулае жыццё герояў, каб паўней паказаць станаўленне іх светапогляду, сутнасць характараў. Пісьменнік здолеў паглыблена і пераканаўча паказаць супярэчнасці і складанасці шляху сялянства да калектывізацыі, нялёгкасць пераадолення рэшткаў мінулага ў свядомасці сялянства, раскрыць кіруючую ролю камуністаў у арганізацыі калектыўнага ладу жыцця. Значна ўзрасло майстэрства псіхалагічнага аналізу празаіка, павысілася моўная культура твора, проза набывала неабходную стрыманасць, станавілася больш заглыбленай, аналітычнай, сапраўдным эпасам сацыялістычнага будаўніцтва на вёсцы.

Аповесць П. Галавача «Спалох на загонах» — яркі мастацкі дакумент часу, пераканаўчае сведчанне ўзрослага майстэрства празаіка, былога маладнякоўца. Стала відавочным, што, захаваўшы лепшыя рысы творчасці, набытыя ў «Маладняку», плённа развіваючы іх і ўзбагачаючы, правільна ставячыся да праблемы традыцый і наватарства, маладая проза 20-х гадоў выходзіла на новыя рубяжы асваення сацыялістычнай рэчаіснасці, уздымалася на вышэйшую ступень ідэйна-мастацкай і жанрава-стылявой завершанасці.

Аповесць «Спалох на загонах» П. Галавача — гэта першая ластаўка ў велізарным вырai твораў «вялікага пералому». Яна трывала ўвайшла ў скарбніцу беларускай літаратуры, з'яўляецца адным з лепшых твораў у беларускай савецкай літаратуры аб калектывізацыі. Так маладая проза 20-х гадоў сцвердзіла ў мастацкай творчасці асноўны, канчатковы этап калгаснага будаўніцтва — утварэнне калгасаў і пераход сялянства да поўнай калектывізацыі.

Як мы пераканаліся, раннія маладнякоўскія творы, дзе адбіліся шматлікія пошукі сялян на сваім шляху да калектыўнага ладу, падрыхтавалі магчымасць да шырокіх эпічных абагульненняў, з'явіліся тымі першымі цаглінамі, якія леглі ў падмурак усёй нашай літаратуры аб калектывізацыі.

Тэма калектывізацыі сельскай гаспадаркі стала адной з вядучых у нашай прозе. Для літаратуры, якая асабліва чуйна адносілася да гістарычнага лёсу вёскі, да людзей працы на зямлі, гэта мела немалаважнае значэнне.

Першыя маладнякоўскія творы аб перамозе сацыялізму на вёсцы засталіся ў гісторыі нашай літаратуры, выконваюць сваю пазнаваўчую і выхаваўчую функцыі, даносяць дух і каларыт часу, раскрываюць нялёгкія шляхі беларускага сялянства да канчатковай перамогі на вёсцы калектывізацыі.

НА ШЛЯХАХ ДА ЭПАСУ РЭВАЛЮЦЫІ

У другой палове 20-х гадоў у маладнякоўскай прозе, як і ва ўсёй савецкай літаратуры таго часу, асабліва выразна праявіліся пошукі эпічнага ўвасаблення рэвалюцыйнага зместу жыцця, новай рэчаіснасці. Гэта быў час нараджэння эпасу народнага жыцця. Шукаючы сапраўднага героя сучаснасці, намагаючыся глыбей асэнсаваць падзеі рэчаіснасці, нарэшце, адкрываючы новыя мастацкія формы, маладнякоўская проза імкнулася да адлюстравання карцін народнай барацьбы і мірнага будаўніцтва, настойліва ішла да стварэння эпасу рэвалюцыі. На гэтым шляху яе чакалі бясспрэчныя здабыткі — узнік раман маладых.

Няўдачы загартоўвалі маладых празаікаў, поспехі іх акрылялі. Аднак пры стварэнні рамана маладнякоўцы

выкарыстоўвалі вопыт не толькі сацыяльна-бытавой, але і непасрэдна эмацыянальнай прозы.

Аб гэтым сведчылі, у прыватнасці, раннія спробы стварэння рамана ў «Маладняку» — гісторыя стварэння калектыўнага рамана «Ваўчаняты» у сярэдзіне 20-х гадоў. Аднак такім фарсіраваным метадам вырашыць адну з галоўных задач літаратуры не ўдалося. Прадуктыўным быў індывідуальны шлях, што і дало раманы М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі», Р. Мурашкі «Сын»,— бяспрэчна лепшыя з эпасу маладнякоўцаў.

Маладнякоўцы не маглі б сваю задачу ў літаратуры лічыць выкананай да канца, калі б ім не ўдалося стварыць буйных эпічных палотнаў, калі б яны не ўвасобілі тэму Вялікага Кастрычніка і гістарычнай рэвалюцыйнай барацьбы, падзей грамадзянскай вайны ва ўсіх складанасцях, супярэчнасцях, не паказаўшы шляхоў сваіх герояў у рэвалюцыю.

Такія задачы асабліва востра паўсталі ў літаратуры ў другой палове 20-х гадоў. Адсутнасць буйных празаічных твораў — раманаў — была галоўным папрокам у адрас маладнякоўцаў, якім іншым часам тыя ж таварышы па пяру, якія выйшлі з аб'яднання, раілі займацца толькі публіцыстыкай. Аднак матэрыял, узняты маладнякоўцамі, быў багаты, самі яны адчувалі ў сабе сілу ажыццявіць задуманае, і таленавіцейшыя маладнякоўскія празаікі бяруцца за раманы. Не будзем забываць, што першыя раманы ў беларускай літаратуры савецкага часу, створаныя на матэрыяле Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі і падзей 1905 года, належаць менавіта маладнякоўцам. Гэтыя творы ўнеслі багаты ўклад у развіццё беларускага рамана, бо, як вядома, «раман у беларускай літаратуры ўзнік па сутнасці як эпас рэвалюцыі»[56]. Для маладнякоўцаў, якія адкрывалі для сябе героя сучаснасці, з'ўляліся першаадкрывальнікамі новага зместу, форм, зварот да жанру рамана быў у многім заканамерным. Ён абумоўліваўся як агульным развіццём маладнякоўскай прозы, так і асаблівасцямі станаўлення творчай індывідуальнасці кожнага маладога мастака.

Выпрабаваўшы разнастайныя жанрава-стылявыя формы і сродкі, назапасіўшы пэўны вопыт мастацкага асэнсавання рэчаіснасці, уся маладнякоўская проза, а найперш найбольш таленавітыя яе прадстаўнікі, адчула неабходнасць і сілу ў стварэнні вялікіх панарамных па-

лотнаў народнага жыцця. Маладнякоўцы шукалі такой формы, у якой яны маглі б рэалізаваць свае вялікія задумы, выкарыстаць самыя разнастайныя выяўленчыя сродкі, адлюстраваць характары і падзеі ў працэсе іх станаўлення і развіцця, пераплавіць у мастацкі твор увесь той багаты жыццёвы змест, які быў назапашаны імі ў працэсе актыўнага ўдзелу ў рэвалюцыйных пераўтварэннях. Яны шукалі формы, дзе б маглі пазбегнуць некаторых абмежаванняў, умоўнасцей, за якія іх папракалі і якія так не давалі ім разгарнуцца ў поўную сілу. Такой формай з'яўляўся раман. Нарэшце, ім трэба было сцвердзіць сябе ў мастацтве. Маладнякоўскія раманы ствараліся на аснове вопыту развіцця гэтага жанру ў рускай савецкай літаратуры (першыя раманы савецкага часу В. Зазубрына, А. Серафімовіча, Д. Фурманава, А. Фадзеева, А. Няверава, І. Эрэнбурга, Б. Пільняка і інш.), а таксама з выкарыстаннем вопыту стварэння буйных эпічных палотнаў у беларускай літаратуры. Тады, калі паявіліся раманы М. Зарэцкага, Р. Мурашкі, ужо былі ў нашай літаратуры напісаныя на высокім мастацкім узроўні палескія аповесці Я. Коласа «У палескай глушы» і «У глыбі Палесся», раманы К. Чорнага «Сястра», «Зямля», неўзабаве паявіўся на свет і раман Ц. Гартнага «Сокі цаліны».

Аднак раман быў новым жанрам для беларускай літаратуры. Першыя раманы маладнякоўцаў адначасова з'явіліся і першым поспехам гэтага жанру ў мастацкай практыцы «Маладняка». Ідучы ад знешняга публіцыстычнага дэкларавання новага героя сучаснасці, маладнякоўцы сталі перад неабходнасцю паказаць героя ў разнастайных сувязях з тымі канкрэтнымі праблемамі і пытаннямі, якія ставіла жыццё. Зварот да такога героя рэвалюцыйнага абавязку, неабходнасць прасачыць працэс яго духоўнага выспявання дыктаваўся ўсім ходам грамадскага і літаратурнага развіцця. Трэба было паказаць, якім стаў герой рэвалюцыйнага часу, што новага паявілася ў яго паводзінах, як тыя нормы жыцця і прынцыпы, па якіх жыў і змагаўся герой у рэвалюцыю, цяпер увасобіліся ў ягоным характары. Такім чынам, праблема новага чалавека — пераможцы рэвалюцыі — для маладнякоўскай, як і для ўсёй беларускай прозы, была праблемай пошуку героя, як і ў ранняй творчасці, героя, свядомага ўдзельніка рэвалюцыйнага змагання. Раманы такія былі створаны. Сёння не ўсё можа задавальняць у

тых творах, але яны неслі ў сабе шмат новага, сталі першымі вестунамі магутнай веснавой паводкі, той раманнай плыні, якая прынесла славу беларускай савецкай літаратуры на сучасным этапе. Адным з першых эпічную распрацоўку тэмы рэвалюцыі пачаў М. Зарэцкі.

Літаб'яднанне «Маладняк» на рубяжы 1927—1928 гадоў знаходзілася на раздарожжы. Да гэтага часу, па сутнасці, былі канчаткова вырашаны пытанні аб рэарганізацыі аб'яднання ў БелАПП. На пасяджэнні ЦБ «Маладняка» 16 снежня 1927 года, на якім прысутнічалі М. Чарот, М. Зарэцкі, А. Александровіч, А. Дудар, В. Сташэўскі, была прынята пастанова, згодна з якой «у сувязі з тым, што большая частка членаў ЦБ выходзіць са складу «Маладняка» [57], распачалася праца па рэарганізацыі аб'яднання, завяршэнне якой прадугледжвалася ў канцы наступнага года. Найбольш актыўныя маладнякоўцы, якія доўгі час стаялі на чале аб'яднання, пакінулі яго, бо занадта відавочнай была розніца паміж таленавітымі і адкрыта слабымі творамі. Паміж сапраўднай творчасцю і эпігонствам, трафарэтнасцю. А якраз гэтага было нямала ў «Маладняку». Спрэчкі паміж аб'яднаннямі, узаемныя нападкі ў «Маладняку» пакідалі мала магчымасцей для творчасці. Трымацца і далей за ўстоі «Маладняка» было тое самае, што шкадаваць аб зношаным адзенні. Празаікі выраслі. Не дзіўна, што асноўныя маладнякоўскія сілы былі адразу ж прыняты ў літаб'яднанне «Полымя», у якое ўваходзілі Я. Колас, Я. Купала і якое лічылася «пазагрупавым».

Міхась Зарэцкі выйшаў з «Маладняка» адным з апошніх (пасля памятнага пасяджэння ў снежні 1927 года). У спісе, складзеным пасля перарэгістрацыі членаў «Маладняка» згодна пастановы ад 24 лютага 1927 года, М. Зарэцкі стаяў другім пасля М. Чарота [58]. Ледзь не за год да выхаду з «Маладняка», у першых нумарах часопіса «Полымя» (студзень 1927 года), пачаў друкавацца раман М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі». Храналагічна нават раман М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» — твор цалкам маладнякоўскі. Раманы маладнякоўцаў па праву лічацца першымі беларускімі раманамі поруч з раманамі Я. Коласа, Ц. Гартнага.

Раман «Сцежкі-дарожкі» (1927) ахопліваў вялікі прамежак часу. Ён пачынаўся падзеямі лютаўскай рэвалюцыі, раскрываў эпоху карэннага пералому жыцця народа на важным гістарычным рубяжы, маляваў абу-

джэнне рэвалюцыйнай свядомасці народных мас. У кругаварот падзей, «вір» жыцця уцягнуты ўсе слаі насельніцтва — рабочыя, сялянства, салдацкія масы, інтэлігенцыя. Шляхі ў рэвалюцыю прадстаўнікоў збяднелага люду, дзяцей вёскі, так званых інтэлігентаў з народа, карціны народных выступленняў, імкненне пранікнуць у сутнасць класавай барацьбы на пераломе двух эпох, адлюстраванне жыцця народа ў перыяд рэвалюцыйных пераўтварэнняў, бытавы фон — многае ў рамане да гэтага часу мае выключнае значэнне, ставіць кнігу ў шэраг лепшых дасягненняў беларускай раманістыкі.

Раман М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» увасабляў сабой самы ранні этап развіцця беларускага эпаса аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне на Беларусі, стаўшы, безумоўна, лепшым на гэтым этапе. Раман М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» з поўным правам можна ахарактарызаваць як рамантычную эпапею рэвалюцыйнай барацьбы працоўнага люду за вызваленне, ідэйна-палітычных пошукаў «сцежак-дарожак» працоўнага народа на яго шляхах да ўсталявання перадавых ідэй, да светлай будучыні.

Раман выяўляў асноўныя, тыповыя канфлікты рэвалюцыі, пранікаў у іх сутнасць. Але лёсы народныя абмалёўваліся ў рамане ў першую чаргу як лёсы індывідуальныя. Нялёгкімі шляхамі, «сцежкамі-дарожкамі» ішлі ў рэвалюцыю прадстаўнікі з народа.

У Зарэцкага такіх герояў шмат. Аднак найбольшай заслугай аўтара, яго бясспрэчная ўдача—вобраз Васіля Лясніцкага, галоўнага героя, які ўрэшце свядома прысвяціў сябе служэнню рэвалюцыі. У абмалёўцы гэтага вобраза многа яшчэ тыпова маладнякоўскага, але разам з тым у сродках тыпізацыі адчувалася і зусім новае. М. Зарэцкі пры раскрыцці вобраза Лясніцкага пастаянна трымаў яго «ў віры жыцця», у самым цэнтры рэвалюцыйных падзей. Ды ў процівагу ранніх апавяданням характар героя складваўся на нашых вачах, на працягу ўсяго дзеяння рамана адбывалася станаўленне ягоных поглядаў. Цяпер пісьменнік ставіў сваіх герояў на раздарожжа. Перад хлопцамі, якім па 18—20 гадоў (узрост дакладна абазначаны ў рамане), стаяла пытанне аб уласным удзеле ў агульнай барацьбе, і яны настойліва шукалі прымянення сваім сілам. Нічым не вылучаўся сярод астатніх семінарыст і галоўны герой. Хіба толькі пэўнай мяккасцю характару, адсутнасцю трывалай жыццёвай пазіцыі, выкліканай неразуменнем рэвалюцыйных змен,

пэўнай сялянскай абмежаванасцю поглядаў напачатку жыццёвай дарогі. Лясніцкі — сялянскі сын. Як і яго сябры-семінарысты, ён поўны энергіі, «маладнякоўскага гонару», хлапечай задзірыстасці. Наслухаўшыся народніцкіх прамоў сацыяліста Матруніна, маладыя людзі, і асабліва Лясніцкі, поўныя рашучасці прысвяціць сябе служэнню народу.

Жыццёвыя «сцежкі-дарожкі» галоўнага героя ў рамане, як і персанажаў раннемаладнякоўскіх апавяданняў пісьменніка, заблытаныя, складаныя. Лясніцкаму прыйшлося прайсці цэлы шэраг выпрабаванняў, яго перакананні падвергліся суровай праверцы часам. Ён трапляў у палон, рызыкаваў жыццём, губляў таварышаў, перажываў горыч расчараванняў, страты кахання, памыляўся і знаходзіў адзіна правільную арыентацыю ў часе, адчайваўся і зноў набываў веру, спазнаў нягоды. Неаднойчы яго добрыя намеры расплюскваліся аб глухую сцяну раўнадушша, яго не разумелі нават сябры, адварочваліся аднавяскоўцы, шмат духоўных пакут, згрызот і мінтрэг перанёс ён і ў асабістым жыцці. Нярэдка Лясніцкі памыляўся і ў выніку сваіх памылак трапляў на другі бок барыкад. Займаў ён і пасіўную, сузіральніцкую пазіцыю, ды гэта ў час, калі наўкола кіпела барацьба. У словах Ніны, якая гаварыла, што Лясніцкі верыў толькі ў тое, што ён бачыў уласнымі вачыма, гучаў папрок герою ў няўменні правільна ацаніць абставіны і разабрацца ў сваіх поглядах, няўменні правільна ацэньваць свае ўчынкі. Сялянскі эмпірызм Лясніцкага ў рамане выступаў даволі выразна. Гэта аказала ў шэрагу выпадкаў рашаючы ўплыў на развіццё сюжэтнай лініі рамана.

Так перамагло імкненне аўтара адлюстраваць характары ў іх сацыяльнай абумоўленасці як прадстаўнікоў пэўных слаёў насельніцтва. У абмалёўцы вобразаў праяўляліся таксама яшчэ ўласна «маладнякоўскія» прыёмы, калі малады празаік апісваў усё тыя ж адчуванні героя, накшталт такіх, як «неразборнае заблытванне», «зачараванае раздарожжа», «прыбой пачуццяў», «цяжкае замяшанне», «душэўныя буры». Характар Лясніцкага — у традыцыях маладнякоўцаў, ён поўны супярэчнасцей, ад якіх герой пакутаваў, «дваіўся». Лясніцкі то знаходзіўся на самай вяршыні чалавечага шчасця, быў ахоплены радасным рамантычным парывам, які, бы туман, засцілаў яму вочы і заглушаў голас розуму,— у

такія хвіліны герой праяўляў самаахвярнасць, самаадмаўленне. То раптам душа галоўнага персанажа поўнілася расчараваннем і скепсісам, ён, як хлопчык, кіснуў і плакаў. У рамане адчувальная ўвага аўтара да падсвядомага свету сваіх герояў, да раскрыцця празмернага самапаглыблення героя, да крайнасцей псіхалагізацыі, у якія нярэдка ўпадаў М. Зарэцкі яшчэ напачатку творчай дарогі. Псіхалагічныя калізіі іншы раз непамерна ўзбуйнены і аказвалі рашаючы ўплыў на развіццё сюжэта, пра такія пачуцці аўтар вуснамі свайго героя гаварыў, што яны настолькі «яскравыя і моцныя, што набывалі зусім жывыя рэальныя формы». Што меў тут на ўвазе празаік, невядома. Аўтар не адчуваў часам меры, не знаходзіў сродкаў для вырашэння пачуццяў герояў, а самакапанне ў душы свайго героя нельга раглядаць інакш, як псіхалагічныя экзерсісы, практыкаванні празаіка-маладняковуца. Аднак у тым, што галоўны герой рамана з'яўляўся тыпова маладняковускім, мы не павінны бачыць адны толькі недахопы. Пісьменнік у рамане свядома пазбягаў аднапланавасці ў абмалёўцы вобраза, ён намагаўся прасачыць нараджэнне рэвалюцыйных пачуццяў, раскрыць душэўныя супярэчнасці ў характарах герояў, унутраную барацьбу пачуццяў. І гэта яму ўсё ж такі часта ўдавалася. Пры ўсёй складанасці вобраз Васіля Лясніцкага атрымаўся пераканаўчым, моцным і рэальным.

У абмалёўцы характара галоўнага персанажа пісьменнік ішоў ад раскрыцця стыхійнага бунтарства ў натуры да паказу свядомага ўдзелу героя ў рэвалюцыйнай барацьбе класаў. Прыгадаем, як смешна і няўдала закончылася першая спроба «пабунтаваць» у Васіля Лясніцкага, які проста атрымаў добрую аплявуху ад рабочага за празмерную ваяўнічасць. З першых крокаў у рэвалюцыі Лясніцкі яшчэ не ведаў, на чыім баку ён хацеў бы змагацца, чые інтарэсы адстойваць. Ён ведаў, што будзе выступаць за рабочых і сялян, але які будзе яго шлях— не ўяўляе. Ён імкнуўся да перамен, да лепшага жыцця для простага народа, але дабіваўся гэтага нясмела. Аўтар розным чынам падкрэсліваў няўменне разабрацца ў абстаноўцы, якое праяўляў юнак, уступаючы на сваю сцежку ў жыцці, ягонае няўменне распазнаць у людскім натоўпе шпікаў, якіх лёгка адрознівалі яго сябры. Лясніцкі па-хлапечаму зайздросціў упэўненасці і цвёрдасці рабочага Андрэя, які вось ведаў, што трэба рабіць. І таму яшчэ больш хвалявалі Васіля Лясніцкага пытанні

аб сэнсе жыцця, аб пошуках свайго месца ў ім. «За народ... за свабоду» — гэтыя словы ўсё паўней завалодалі ягонай свядомасцю. За гэтымі абагуленымі, здавалася б, словамі для Васіля паўставалі вяскоўцы, роднае сяло, дзе «шмат слёз, шмат гароты». Роздум аб лёсе вёскі ўсё часцей агортваў хлопца. Разам з гэтым прыходзіла ўсведамленне, што ён патрэбен людзям, з'яўлялася жаданне дапамагчы ў іх справядлівай барацьбе. Аднак хутка прыходзіла ўсведамленне, што аднаго жадання тут мала. Неабходна было выпрацаваць яснае разуменне задач і мэт рэвалюцыйнай барацьбы, бачанне перспектыў змен, якія несла рэвалюцыя. Пісьменнік добра паказаў у рамане, што асаблівае значэнне ў працэсе фарміравання асобы рэвалюцыянера-кіраўніка набывалі, акрамя класавай самасвядомасці, наяўнасці ў яго прынцыповай і актыўнай пазіцыі. Увесь далейшы шлях галоўнага героя твора, яго эвалюцыя ад унутранага разумення неабходнасці барацьбы з прыгнятальнікамі да непасрэднага ўдзелу ў змаганні пераконвалі ў правільнасці і заканамернасці яго далейшых паводзін, яго канчатковага рашэння, даказвалі, што іншага шляху барацьбы за народнае шчасце, як быць разам з народам, змагацца за яго правы, няма і быць не магло. Менавіта па гэтай прычыне ў характары Лясніцкага ўсё больш выразна праступала на першы план рыса, якая ў выніку стала адной з галоўных, вызначаючых — вострая нянавісць да тых, хто меў уладу, да эксплуататараў, да старога прагніўшага свету, які трымаўся на хлусні, здрадзе, правільнае ўяўленне аб законах класавай барацьбы. Гэта ўжо быў не хлопчык з неўсвядомленымі парываннямі, а мужны змагар. Лясніцкі рады, што... унутры разрастаецца адна кіпучая злосць— ён свядома яе распаляе, аддаецца ёй з нейкай парыўчатай прынцыповасцю. Праз сумненні і душэўныя пакуты прыйшоў галоўны герой да разумення неабходнасці рэвалюцыйнай барацьбы, якая «падзяліла ўсё чалавецтва на два смяротна-варожыя лагеры», паміж якімі не можа быць міру, не можа быць ладу.

Так пісьменнік у раскрыцці вобраза прыйшоў да відавочных здабыткаў. Празаік раскрываў станаўленне рэвалюцыйнага светапогляду, класавай самасвядомасці героя, а сам вобраз абмалёўваўся ў развіцці. Вобраз Васіля Лясніцкага, нагадваючы ў агульных сваіх рысах тыпова маладнякоўскіх папярэднікаў, адначасова з'яўляўся і вобразам новага чалавека, героем новай савецкай

літаратуры, літаратуры менавіта сацыялістычнага рэалізму. Гэта адзін з распрацаваных вобразаў рэвалюцыйнага змагара, кіраўніка мас, камуніста ў беларускай савецкай прозе 20-х гадоў.

М. Зарэцкі — раманіст і ў сюжэтабудаванні ў цэлым заставаўся ў многім верны Зарэцкаму — апавядальніку. Як і ў большасці сваіх апавяданняў, у рамане ён адлюстроўваў магутныя страсці, бурлівыя пачуцці, часам залішне наэлектрызаваныя, выбуховыя рэакцыі герояў, ствараў заблытаныя, з нечаканым зыходам калізіі. Многае ў рамане адпавядала духу рамантычных традыцый: сітуацыі, перажыванні, агульны настрой — усё падрыхтоўвала чытацкае ўзвышанае ўспрыняцце, М. Зарэцкі любіў паказаць свайго героя ў час надлому, выпрабоўваючы яго характар «на разрыў», маляваў і сітуацыі меладраматычныя. Захапляючыся падзейнасцю, аўтар часам вёў толькі знешні сюжэт, асабліва ў заключнай частцы рамана, якая, несумненна, выглядае слабей за першую. Тут ужо не такая дынаміка развіцця дзеяння і няма той дэталізацыі характараў персанажаў. Развязка наступала даволі хутка і лёгка, аўтар нібы спяшаўся звесці канцы з канцамі і імкнуўся ў заключэнне скарагаворкай паведаміць чытачам заканчэнне ўсіх разгорнутых гісторый.

У цэлым трэба сказаць, што рамантычна-ўзнёслым, тыпова маладняко ўскім з'яўлялася ўвогуле бачанне жыцця, погляд на з'явы ў рамане. Пісьменніка перш за ўсё цікавіла жыццё з яго мноствам супярэчнасцей, складанасцей, сімпатый і антыпатый. «Пярэста ззяе жыццё»— так заўважаў сам аўтар, дэталёва выпісваючы калейдаскоп падзей, вобразаў, якія «калаўротам заварушыліся». Лёс дзеючых асоб ускладнёны, заблытаны. Асабліва моцна ўплывы маладнякоўскай прозы праяўляліся там, дзе пісьменнік маляваў рэвалюцыйныя выступленні сялян супраць паноў. Перад намі нібыта ажывалі старонкі раннемаладнякоўскай творчасці празаіка. «І крышылася сэрца сялянскае ад вострай роспачы, ад турботнае думкі пра немінучую бяскорміцу, пра заклятую спрадвечную нястачу. А разам з роспаччу разбухаў у сялянскіх грудзях магутны, закладзены гнеў — не хвілінны выбух раз'юшанай злосці, а сапраўдны гнеў, карані якога ў даўняй, як свет, нянавісці, захаванай глыбока-глыбока ў сялянскіх сэрцах». Пісьменнік паказаў рэвалюцыйны максімалізм выступленняў сялян, падаючы сцэну

пажару ў тыпова маладнякоўскім праламленні, раскрываючы толькі разбуральную сілу народнага гневу, якая змятала ўсё на сваім шляху. «Гэта была стыхія — не менш магутная, не менш грозная за тое, што глытала цяпер сваім бяздоннем, агнёвым зевам панскі маёнтак»,— так думаў Лясніцкі, гледзячы, як агонь гаспадарыў на панскай сядзібе. Дарэчы, так маляваў пажар у маёнтку пана Вайніловіча і другі маладняковец у сваім рамане «Сын» Р. Мурашка: «Напёр на дзверы натоўп. Грукнулі яны. Людская бурлівая рака ўлілася ў пакоі. Праз якую часіну пакоі захлынуліся ў моры агню, і водбліск пажару асвятляў фантастычна жудасныя постаці ашалелых людзей». Адлюстроўваючы стыхійнасць сялянскіх выступленняў, маладыя празаікі, па сутнасці, заставаліся вернымі праўдзе жыцця, выяўляючы правільнае разуменне асаблівасцей і заканамернасцей рэвалюцыйнага руху. У. І. Ленін пісаў, што «стыхійнасць руху ёсць прызнак яго глыбіні ў масах, трываласці яго карэнняў, яго непераадольнасці...»

У рамане М. Зарэцкага праявілася характэрнае наогул для маладнякоўскай творчасці імкненне апярэдзіць час, пісьменнік бачыць парасткі новага і адлюстроўвае іх. Такімі з'яўляліся, напрыклад, сцэны касьбы панскага сенакосу. Аўтар, нібы забыўшыся на час і рэальныя абставіны, апісваў супольную працу сялян. Пісьменнік любаваўся героямі, паэтызаваў іх працу, паказваў яе хараство, прывабнасць. «Васіль, браток! Каб так век працаваць... Гэта не праца, а нейкая шырокая, прыгожая забава!...»—гаварыў Андрэй свайму сябру. Малады празаік ужо тады, калі пісаўся раман, выяўляў радасць ад калектыўнай працы, якая прыносіла асалоду, здавальненне. Пісьменнік нібыта маляваў тут сцэны з калгаснага жыцця, аб якім мала хто яшчэ думаў. Па сутнасці, празаік рамантызаваў рэчаіснасць. Многія сцэны псіхалагічна насычаныя, дынамічныя па свайму характару. Гэтыя старонкі, безумоўна, з'яўляліся лепшымі ў рамане па мастацкасці, і яны выяўлялі шматгранны і яркі талент празаіка-эпіка.

Несумненнай заслугай аўтара рамана з'яўлялася тое, што ён адным з першых у беларускай савецкай літаратуры адлюстраваў у прозе шлях жанчыны ў рэвалюцыю, працэс фарміравання ў яе класавай самасвядомасці, разумення неабходнасці барацьбы са старым, аджыўшым. Гэтыя праблемы моцна хвалявалі пісьменніка, як і іншых

маладнякоўцаў, у першай палавіне 20-х гадоў. Аднак сваё поўнакроўнае завяршэнне яны знайшлі толькі ў буйных эпічных палотнах маладнякоўцаў. Гераіні раманаў М. Зарэцкага, Р. Мурашкі — ужо не тыя неўраўнаважаныя, экзальтаваныя асобы, якія спачатку «кідаліся» ў рэвалюцыю, як у вір, не шкадуючы сябе, змагаліся за новую ўладу, а пазней расчаравана стаялі на раздарожжы, разгубіўшыся перад новымі жыццёвымі выпрабаваннямі, не зразумеўшы як след новай эканамічнай палітыкі, не бачачы перспектыў далейшага грамадскага і палітычнага развіцця. Ніна і Макрына з рамана «Сцежкі-дарожкі» — вобразы жанчын новага часу, яны свядома прысвяцілі сябе служэнню рэвалюцыі. Нялёгкімі былі і іх «сцежкі-дарожкі» ў рэвалюцыю. Вось Макрына — звычайная вясковая жанчына — «ні жонка, ні ўдава». Яе шлях да новага жыцця ляжаў праз шматлікія ўнутраныя перажыванні, пакуты, калі яна, страціўшы мужа на фронце, знайшла ў сабе сілы парваць з няшчырай блізкасцю з Лясніцкім, якая абцяжарвала іх абодвух, прымусіла сябе адрачыся ад пакутлівага кахання да яго, прысвяціла сябе служэнню рэвалюцыі, культурнай адбудове роднага краю. Яна працавала настаўніцай, стала грамадскім і палітычным дзеячам, знайшла сваё месца ў жыцці. Разам з гэтай новай справай да яе прыйшло і яе асабістае шчасце, яе пакахаў рабочы Андрэй.

Верным таварышам па барацьбе Андрэю, Васілю з'яўлялася Ніна. Прысутнасць гэтага персанажа ў творы спачатку нібыта не заўважалася, але хутка гераіня стала прафесійнай рэвалюцыянеркай. Нялёгкі быў і яе лёс. Ніна ахвяравала жыццём свайго адзінага дзіцяці ў імя выратавання таварышаў па барацьбе, адмовілася ад свайго кахання, перанесла шмат душэўных пакут і расчараванняў. Якая вялікая сіла заключана ў гэтай спакойнай, здавалася б, ураўнаважанай жанчыне! І таму, калі яна ў канцы рамана прызнавалася: «А цяпер я чамусьці канчаткова ўпэўнена, што скора знойдзем мы гэтае лепшае. Таму я і проста гляджу на ўсё, не маю сумненняў...» — ёй нельга не верыць. Заканамерным з'яўлялася і тое, што жыццёвыя шляхі-дарогі, нарэшце, злучылі іх разам — галоўнага героя Васіля Лясніцкага і Ніну. Унутраная прыгажосць простых жанчын — Ніны і Макрыны — у рамане праяўлялася яшчэ выразней, рэльефней на фоне раскрыцця характару эксцэнтрычна-хваравітай, эгаістычнай дачкі памешчыка Раісы Янавай. Раіса Янава акру-

жана арэолам прывабнасці, але цяжкая, невылечная хвароба і тайныя сувязі са сваім дзядзькам-сіфілітыкам рабілі яе злой і жорсткай, «ракавой жанчынай». Пісьменнік рамантызаваў вобраз, надаў яму таемнасць, паказаўшы нейкім злым геніем прыгажосці. Сустрэчы з гэтай жанчынай для Лясніцкага заўсёды прыносілі цяжкасці, пакуты і ледзь не закончыліся для галоўнага героя трагічна.

У рамане «Сцежкі-дарожкі» знайшлі канкрэтнае і новае для свайго часу вырашэнне многія маральна-этычныя праблемы, якія цікавілі М. Зарэцкага яшчэ ў ранні перыяд яго творчасці. Абмалёўваючы асабістыя ўзаемаадносіны Андрэя і Макрыны, Васіля і Ніны, пісьменнік паказаў, што сапраўднае каханне, адносіны ў сям'і павінны засноўвацца на ўзаемапавазе, сяброўстве, даверы, на аснове адзінства грамадскіх і асабістых інтарэсаў. М. Зарэцкі ўсім ладам твора сцвярджаў, што пошукі героямі асабістага шчасця неаддзельны ад іх грамадскіх інтарэсаў, што толькі ў сумеснай барацьбе, у змаганні супраць прыгнятальнікаў можна знайсці сапраўднае шчасце. Надзвычай важнай з'яўлялася ўзнятая ў рамане праблема адносін паміж асобай і калектывам. Маладога Лясніцкага любілі слухаць сяляне, бо ён — чалавек пісьменны, адукаваны. Але ў той час, калі сялянства выступіла супраць сваіх крыўдзіцеляў-паноў, калі чаша народнага гневу перапоўнілася, Лясніцкі вагаўся, пакутаваў, рэзанёрстваваў, па-інтэлігенцку перажываў, гледзячы на карціну «руйнавання». Такое адмаўленне ад непасрэднага ўдзелу ў барацьбе адштурхнула сялян ад Лясніцкага. Вось адзін раз змаўчаў Лясніцкі, не выступіў у абарону Макрыны. Другі раз сяляне бачылі, як ён суправаджаў паненку Раісу з горада. Сялянам незразумелы таксама «цвярозы сэнс» яго довадаў пачакаць з выступленнем за сенакос да наступнага лета, паспрабаваць адшукаць новыя дакументы, угаварыць. Такое «талстоўства» не да спадобы сялянам. Нарэшце стала вядомым: Лясніцкі хадзіў у воласць выручаць арыштаванага памешчыка Карла Шэмпеля, дзядзьку Раісы. І ўзнялася сцяна адчужэння паміж Лясніцкім і простымі людзьмі вёскі, пераадолець якую герою пасля было нялёгка.

У М. Зарэцкага сялянская маса не абстрагаваная. З яе вылучаны цікавыя тыпы, якія першымі выступалі на барацьбу за новае жыццё. Гэта сяляне Рыгор, Аксента, паравознік Саўка. Мастак у дадзеным выпадку праявіў,

магчыма, адным з першых сярод маладых правільнае разуменне прынцыпаў калектывізму, адлюстраваў шляхі станаўлення асобы ў грамадстве ў новых умовах рэвалюцыйнай перабудовы. Стыхійнымі выступленнямі сялян кіраваў рабочы з горада Андрэй. Але сялянская маса ўжо вылучала сваіх лепшых прадстаўнікоў, якія і сталі ў далейшым на чале сялянскага руху ў рэвалюцыі. Маштабна выпісаныя сцэны масавых выступленняў сялян, дэталёвае адлюстраванне побыту, рэалістычна-пластычныя замалёўкі пейзажу — многае сведчыла ў рамане, што проза М. Зарэцкага набывала рысы, уласцівыя эпічным творам, станавілася сапраўды маштабнай, аб'ёмнай, шматпланавай, праблемнай.

Раман М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» — твор маладнякоўскі настолькі, што ён увабраў не толькі ўсё лепшае, перадавое, што было ў «Маладняку», але і з'явіўся як бы працягам недахопаў раннемаладнякоўскай прозы. Думаецца, такі падыход да рамана дапаможа шмат у чым праясніць і прычыны няўдач пісьменніка ў творы. Чаму, напрыклад, не атрымаўся паўнакроўным, шматгранным вобраз рабочага-камуніста Андрэя ў рамане? Пісьменнік імкнуўся намаляваць вобраз новага героя, прадстаўніка самай перадавой пераўтваральнай сілы, якая выходзіла на арэну гістарычнай барацьбы. Сапраўды, Андрэй — адзін з цэнтральных вобразаў рамана. Аўтарскія сімпатыі поўнасцю на баку свайго героя. Гэты вобраз выражаў галоўную думку твора, яго ідэю аб пераможнасным шэсці рэвалюцыі. Аўтар рабіў спробу абмаляваць фігуру рабочага — бальшавіка, перакананага, упэўненага, цвёрдага, а атрымаўся схематычны, недасканалы вобраз. Чаму? Таму што пры стварэнні вобраза новага героя, перадавога барацьбіта за інтарэсы народа, камуніста М.Зарэцкі падыходзіў да яго яшчэ са старой меркай. У рамане пра Андрэя сказана мала, скупа. Агульнае ўяўленне ад вобраза Андрэя нібы дапаўнялі ў рамане змястоўныя і глыбокія карціны жыцця, змагання, імкненняў працоўных, рабочых і сялян. Уся сюжэтна-вобразная тканіна, філасофская і гістарычная канцэпцыя твора павінны былі падкрэсліць незвычайнасць гэтага вобраза, яго сілу. Маладняковец М. Зарэцкі рамантызаваў вобраз Андрэя, надаў яму арэол святочнасці, незвычайнасці, надзяліў рысамі характару, якія ўласцівы натурам рамантычнага складу. Рамантызацыя вобраза Андрэя, аднак, чыста знешняя, штучная, як, напрыклад,

у сцэне сустрэчы Андрэя з дачкой памешчыка Раісай Янавай, з якой яны, як аказалася, былі знаёмыя раней. Андрэй выступаў тут у ролі маўклівага абвінаваўцы, суддзі. Андрэй гаворыць страсна, праўдзіва, заўсёды справядліва, але нярэдка яго дзеянні (а нярэдка і словы) нібы павісалі ў паветры, успрымаліся як рамантычна ўмоўныя, адцягненыя. Так, у час пажару маёнтка паноў Янавых пісьменнік паказаў, здавалася, не зямнога чалавека, а нейкі сімвал, сапраўдны дэман руйнавання. М. Зарэцкі намаляваў адно з праяўленняў рэвалюцыйнага максімалізма, які быў характэрны для маладняко ўскай творчасці. Прыгадаем раннія апавяданні А. Бабарэкі («Цёмнай ночкай»), С. Хурсіка («Барвяныя бляскі»), творы Я. Відука-Скрыгана («Затока ў бурах»), М. Чарота («Свінапас»), у якіх знайшлі адлюстраванне імкненні сялян знішчыць паноў «пад корань». «Разумна робяць!— гаварыў герой апавядання С. Хурсіка.— Калі зводзіць панскі род, дык зусім, з насеннем,— так, каб і рук пасля не было за што зачапіць...» [59]. Але ва ўсім гэтым праяўлялася і абмежаванасць поглядаў маладых аўтараў. Ужо ў аповесці «Свінапас» М. Чарота мы знаходзім адзнакі больш удумлівага, асэнсаванага падыходу: «Гарація двары! Гараць маёнткі! І нішчылася ўсё гэта тымі ж мазольнымі рукамі, якімі было пабудавана!» Маладнякоўцы доўгі час знаходзіліся ў палоне такога аднастайнага погляду на рэвалюцыю. М. Зарэцкі выяўляў у рамане ў такім разе тыпова маладнякоўскі погляд на рэвалюцыю, раскрываючы толькі яе разбуральную сілу і менш паказваючы стваральны пафас. Думаецца, гэта таксама паўплывала на аднабаковае асвятленне вобраза Андрэя. Пісьменнік у дадзеным выпадку хацеў зрабіць як лепш, а выходзіла наадварот. Аднак у абмалёўцы вобраза Андрэя выразна праяўляліся і рэалістычныя фарбы. Падкуплялі старонкі, дзе малявалася захапленне Андрэя прыродай, яго ўменне і імкненне любіць хараство, ўсё новае на зямлі, калі ён раптам зусім натуральна, ахоплены радасным чалавечым парываннем, прызнаваўся ў сваім жаданні «абняць зямлю», ён проста і адкрыта паводзіў сябе ў адносінах да Ніны, дапамагаў неаднойчы Васілю, звычайна і дзелавіта паводзіў ён і ў час гутаркі з панам на сенакосе. На прыкладзе адлюстравання вобраза рабочага-камуніста Андрэя ў рамане можна пераканацца, што тыя прыёмы і сродкі тыпізацыі, якімі карысталіся раннія маладнякоўцы, у многім аказаліся саста-

рэлымі, былі не прыймальнымі ў новых умовах новай рэчаіснасці. Карацей, стварыць вобраз героя сучаснасці даўнішнімі маладнякоўскімі сродкамі было немагчыма.

Жыццё ішло наперад. Патрабаваліся новыя песні. Старымі сродкамі іх было не стварыць. Падобную неадпаведнасць у аўтарскім падыходзе да прадмета адлюстравання мы назіраем і на прыкладзе раскрыцця інтымных адносін герояў у рамане. Узаемаадносіны Васіля і Макрыны маляваліся напачатку аўтарам па тыпова маладнякоўскай схеме. Каханне для герояў адначасна і найвялікшая радасць, і асалода, і пакуты душэўныя, трывожныя перажыванні. Іх асабістыя адносіны ўскладнёны тым, што ў Макрыны ёсць муж, які знаходзіцца на фронце (дарэчы, пра яго ўпаміналася толькі адзін ці два разы ў рамане) і якога яна не любіла. Героі вымушаны ўтойваць сваё каханне. Вузел супярэчнасцей у інтымных адносінах персанажаў рамана — каханне Лясніцкага адразу да дзвюх жанчын — таксама з'яўляўся тыпова маладнякоўскім. Калі б пісьменнік да канца заставаўся верным маладнякоўскім прынцыпам тыпізацыі рэчаіснасці, то ён павінен быў бы рамантызаваць у далейшым і вобраз Макрыны, як гэта ён зрабіў у адносінах да Раісы. Але Макрына ў канцы твора паўставала простай і зямной. Рэалістычна маляваў празаік Макрыну ў той момант, калі Лясніцкі апавядаў ёй пра сустрэчу з паненкай Раісай. Яна і баялася за сваё каханне, сумнявалася ў Васілю, і не хацела выдаць свайго хвалявання. Цікава, што пры абмалёўцы вобразаў жанчын (Макрыны і Ніны) празаік увесь час імкнуўся надаць ім рамантычнае завастрэнне, надзвычай ускладніў іх лёсы, правёў сваіх герояў у рамане скрозь мноства самых неверагодных выпрабаванняў (напрыклад, колькі духоўных сіл патрабавала ад Ніны каханне да Халімы, якое не прынесла шчасця, на якую самаахвярнасць ішла жанчына, колькі пакутавала, калі перажыла смерць дзіцяці). Але ў рамане вобразы Ніны і Макрыны як бы выходзілі з-пад улады аўтара, быццам Таццяна ў Пушкіна. Прыгадаем тут распаўсюджанае пушкінскае выказванне: «Уяві, якую штуку выварыла са мною Таццяна! Яна замуж выйшла. Гэтага я ніяк ад яе не чакаў». Паўставалі простымі і зямнымі і героі М. Зарэцкага, з уласцівымі ім слабасцямі і недахопамі. Учынкі іх дыктаваліся логікай развіцця характараў. Раман «Сцежкі-дарожкі» толькі выйграў ад такога «непаслушэнства» персанажаў.

Тыпова раннемаладнякоўскае рамантычнае завастрэнне мелі ў рамане і пэўныя філасофскія аўтарскія развагі. Філасофскія сентэнцыі, якія гучалі з вуснаў персанажаў, таксама занадта просталінейныя, жыццёвыя вывады іх нярэдка ляжалі на паверхні, роздум неглыбокі. Нікадзім Славін — адзін з персанажаў «Сцежак-дарожак» і сябра Васіля Лясніцкага — тыпова маладнякоўскі філосаф. Яго жыццёвая філасофія «залатой адлегласці» не вылучалася ні глыбінёй зместу ні шырынёй абагульненняў, а псеўдафіласофскія сентэнцыі нібы ўзяты на пракат з семінарскіх практыкаванняў. Носьбітам своеасаблівага, не пазбаўленага ўплыву раннемаладнякоўскай прозы погляду на рэвалюцыю як на ўсепаглынаючы бунт з'яўляўся другі аднакашнік Лясніцкага — Халіма. Імкненне да стыхіі, да анархіі, абстрактнай волі, калі ўсё можна, а значыць, калі адсутнічалі ўсякія абмежаванні, прывяла яго да трагічнага канца. У сваёй творчасці аўтар яшчэ выяўляў тыпова маладнякоўскае ўспрыняцце рэвалюцыі як «бурлівага, крывавага балю», але адначасна паказаў на лёсе галоўнага героя Васіля Лясніцкага, як паступова паглыбляўся погляд героя на рэвалюцыю, як змянялася ў свядомасці персанажаў рамана разуменне рэвалюцыйных мэт і шляхоў барацьбы, як прыходзіла ўсведамленне гістарычнай сутнасці сацыяльна-класавых катаклізмаў. Гэта, несумненна, крок наперад Зарэцкага-раманіста.

У рамане «Сцежкі-дарожкі» праявіліся характэрныя для ўсёй маладнякоўскай прозы адзнакі стылю: расквечанасць мовы, эмацыянальнасць, усхваляванасць. Раман меў адметныя рысы арнаментальнага стылю. Магчыма няма іншага і больш характэрнага твора ў беларускай літаратуры, дзе б арнаменталізм стылю праяўляўся б так выразна і моцна і дзе ўсе яго кампаненты знаходзіліся б у такім спецыфічным адзінстве. А гэта ўжо, безумоўна, сведчыла аб майстэрстве празаіка. Быццам з ранніх апавяданняў перайшлі ў раман асобныя замалёўкі пейзажу: «Ноч была мокрая, чорная. Па завулку насіўся вільготны вецер — мяккі, густы, як воўна. Вецер закручваў іх сваім шумлівым крылом, быццам хаваў ад цікавае ночы». У іншым месцы аўтар пісаў: «Ручаі беглі на перапспехі, засопшыся, змарыўшыся,— яны поўнілі горад свежай імпэтнай музыкай, ад якой замірала сэрца ў салодкай млосці, і грудзі прагнулі паветра вольнага, ад якога хацелася жыць шырока, бяскрайна, як сіняе неба,

як поўныя сонца прасторы». Усё гэта сведчыла аб тым, што аўтар у рамане не толькі не пазбягаў уплываў маладнякоўскай прозы, а свядома развіваў, удасканальваў засвоеныя раней прыёмы тыпізацыі, шырока выкарыстоўваў разнастайныя вобразна-выяўленчыя сродкі. Кантраснасць у апісаннях, інверсіі, сінтаксічныя паралелізмы, рубленая фраза, паўторы, воклічы, звароты, багацце інтанацыйнага малюнка — усё сведчыла аб маладнякоўскім духу рамана («Вёска, вёска! Любая вёска...»; «Вёска і Макрына — палюбоўніцы горкія, крушынавая радасць яго...»; «Эх, каб яшчэ шпарчэй... каб — як птушка, як бліскавіца...»). Эпітэт «недалужны» — любімы ў Зарэцкага-апавядальніка — на кожным кроку сустракаўся і ў рамане. Было відавочным, што Зарэцкі-раманіст, не валодаючы яшчэ дастатковым вопытам стварэння рамана, не здолеў поўнасцю вызваліцца і ад недахопаў раннемаладнякоўскай творчасці. Таму не дзіўна сустрэць у рамане шматлікія раннемаладнякоўскія штампы, трафарэтныя сінтаксічныя канструкцыі, сінтаксічныя клішэ, аднатыпныя вобразы, часта ўжыванне эмацыянальна-сцэнічных эпітэтаў (накшталт: «крышылася сэрца сялянскае ад вострай роспачы...»; «разбухаў гнеў сялянскі, магутны...»; «атрутна-салодкім»; «горда-прыватнай»; «бязмежна-смелых»; «аднамерна-нуднымі»; «бязлітасна-жорсткімі»). Для прыкладу прывядзем вытрымкі з рамана тыпова раннемаладнякоўскага гатунку: «І вось у гэта разбушаванае мора людскога абурэння кінуўся Лясніцкі з словамі ўгавору, памкнуўся ўціхамірыць, спыніць злосна-раз'юшаныя хвалі...»; «А тады, у той незабыўны вечар, была дзівосная свежасць і квяцістасць, адчуванні былі шырокія, чыстыя»... Аднак ужо тут, як і ў цэлым у рамане, маладнякоўскія прыўзнята-рамантызаваныя інтанацыі гучаць больш прыземлена, пісьменнік даў у творы цікавыя бытавыя малюнкі, трапныя дэталізаваныя замалёўкі прыроды, на першым плане ў аўтара заўсёды чалавек з яго клопатамі і бедамі. Паступова пісьменнік авалодваў прынцыпамі рэалістычна-псіхалагічнай прозы.

Раман «Сцежкі-дарожкі» адлюстроўваў канкрэтныя з'явы жывой рэчаіснасці, рэалістычна праўдзівыя ў цэлым канцэпцыі жыцця і быту працоўнага народа ў рамане. Многія вобразы пры ўсёй іх знешняй рамантычнай афарбаванасці мелі рэалістычную трактоўку. У малюнках пейзажу канкрэтныя дэталі перамяжоўваліся з рамантычнай афарбаванасцю: «Ёсць нейкая невымоўная

слодыч у гэтым павольным руху па блакітна-люстраному ўлонню Дняпра. Асабліва, калі пачынаецца лес. Там — куды ні зірнеш — усё агорнута незвычайнай, цудоўнай красой — ціхай, прыветнай, якая поўніць нутро глыбокім спакоем, якая ўсяго ахінае нейкай празрыстай ціхасцю, аблівае зялёным, ласкавым сонцам». Разам з тым пры відавочным выяўленні рэалістычных тэндэнцый адлюстравання ў рамане «Сцежкі-дарожкі» твор трактуецца як тыпова рамантычны па духу і па характару раскрыцця з'яў. Чаму? Неаднойчы паўставала пытанне аб суадносінах у рамане рамантычнага і рэалістычнага. А. Адамовіч, назваўшы ў прадмове да рамана «Сцежкі-дарожкі» (1967) прыёмы рамантызацыі ў ім кніжнымі, падкрэсліў асноўнае — іх штучнасць, іншароднасць у творы. Сапраўды, рамантычныя прыёмы тыпізацыі ў рамане занадта выяўлялі сябе, яны як бы «выпіралі», існавалі самі па сабе, нібы ўзятыя на пракат з іншых мастацкіх твораў, іншых літаратур і іншых эпох.

Аналіз паказваў, што рамантычныя фарбы заставаліся нейкім своеасаблівым фонам, на якім разгортвалася канкрэтнае дзеянне, займалі ўсё менш і менш месца ў творы, рамантызацыя жывой рэчаіснасці саступала месца рэалістычна-аналітычнаму падыходу да жыцця і яго адлюстраванню. Рамантычная ўмоўнасць, адцягненасць, патэтыка і дэкларацыйнасць з'ўляліся ў творы як бы знешнім упрыгожваннем, у той час як аснова твора, характары герояў, матывіроўка іх паводзін, падзеі — нутро яго — рэалістычна-канкрэтныя. Характэрна, што найбольш у творы рамантызавана сфера інтымных узаемаадносін персанажаў. Гэта быў, відавочна, апошні плацдарм, на якім яшчэ маглі ўтрымлівацца рамантызаванае светаўспрыманне, рамантычны падыход да адлюстравання рэчаіснасці. Ва ўсім жа астатнім выяўлялася тэндэнцыя да праўдзівага апісання. Удзельная вага рэалістычна-канкрэтнага зместу ў творы ўзрастала.

Цікава адзначыць, што раман «Сцежкі-дарожкі» друкаваўся адначасна (нават у адных нумарах часопіса «Полымя») з раздзеламі другой палескай аповесці Я. Коласа «У глыбі Палесся». І гэта было не толькі чыста тэрытарыяльнае суседства дзвюх мастацкіх рэчаў. Як ні адзін іншы твор маладнякоўцаў, раман М. Зарэцкага блізкі да аповесцей Я.Коласа (першая кніга «У палескай глушы» з'явілася ў 1922 годзе), а яго герой Лясніцкі многім нагадваў вобраз Андрэя Лабановіча.

Як мы маглі ўпэўніцца, маладняқоўскія прыёмы, сродкі тыпізацыі рэчаіснасці выкарыстоўваліся пісьменнікам у рамане ў непасрэднай блізкасці да глыбіннай, аналітычнай коласаўскай прозы. У сувязі з гэтым адбывалася пэўная пераарыентацыя празаіка М. Зарэцкага, які паступова адыходзіў ад прозы эмацыянальна-рамантычнай і набліжаўся да прозы сацыяльна-бытавой, аналітычна-псіхалагічнай, рэалістычна-канкрэтнай. Авалодванне сапраўднай эпічнай прозай, аналітычнай, псіхалагічнай, маштабнай, адбывалася, удакладнім, з пэўным захаваннем маладнякоўскага светаўспрымання і способу мыслення, характару мастацкага выяўлення. Не трэба таксама забывацца, што «Сцежкі-дарожкі» ствараліся пісьменнікам-маладнякоўцам, найбольш таленавітым прадстаўніком літаратурнай моладзі, і менавіта ў надзвычай складаны, супярэчлівы ў цэлым для аб'яднання час. «Маладняк» перажываў крызіс за крызісам. М. Зарэцкага з «Маладняком» звязвала вельмі многае і таму ён доўга яшчэ адчуваў яго ўплывы ў творчасці, імкнуўся сваёй творчасцю сцвердзіць яго прыёмы. Відавочна, што М. Зарэцкі не мог не звязаць з выхадам рамана значных надзей на далейшае ўмацаванне ўплываў «Маладняка» ў літаратурным асяроддзі. З'яўленне рамана павінна было яшчэ раз прадэманстраваць відавочныя здабыткі аб'яднання ў галіне мастацкай прозы. Таму, відаць, такімі жывучымі аказаліся ў рамане маладнякоўскія прынцыпы. Аднак выхад у свет твора сведчыў і аб тым, што раннемаладнякоўскія прыёмы і сродкі выяўлення рэчаіснасці з'яўляліся ўжо пэўным тормазам для далейшага развіцця прозы.

Раман «Сцежкі-дарожкі» атрымаў заслужанае прызнанне. Сакрэт поспеху рамана ў тым, што маладнякоўскі падыход да адлюстравання, маладнякоўскае светаўспрыманне ў ім спалучаліся непасрэдна з глыбокім, сапраўды коласаўскім псіхалагізмам.

Раман «Сцежкі-дарожкі» вытрымаў шмат выданняў у нас у рэспубліцы, выйшаў у перакладзе на рускую мову (1971), да гэтага часу не страціў сваіх ідэйна-мастацкіх каштоўнасцей, мае не толькі гісторыка-пазнавальнае, але і вялікае ідэйна-выхаваўчае значэнне, па праву ўвайшоў у скарбніцу лепшых здабыткаў беларускай савецкай літаратуры.

Другім творам, які засведчыў поспех жанру ў маладнякоўскай творчасці, стаў раман «Сын», створаны пісь-

меннікам-маладнякоўцам Рыгорам Мурашкам. Гэта быў адзін з першых вопытаў развіцця менавіта гістарычнага рамана беларускай літаратуры. «Сын» Р. Мурашкі з'явіўся ўслед за таленавітымі аповесцямі Я. Коласа, першымі часткамі трылогіі «На ростанях», раманамі К. Чорнага «Сястра», «Зямля», амаль адначасова з раманам «Сокі цаліны» Ц. Гартнага, услед за раманам другога маладнякоўца М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі».

Абодва раманы мелі шмат агульнага. Іх злучала агульнасць тэматыкі, падабенства гістарычнага матэрыялу, блізкасць падыходу да адлюстравання эпохі сацыяльных катаклізмаў. «Сын» — гэта быў яшчэ ў многім маладнякоўскі раман, хоць і паявіўся ён, калі аб'яднанне рэарганізавалася ў БелАПП.

У нашым літаратуразнаўстве дасюль існуюць самыя супярэчлівыя погляды на раман, усебакова і грунтоўна ён ніколі не аналізаваўся. Але бясспрэчным заставалася і застаецца адно, самае галоўнае: раман «Сын» Р. Мурашкі — значная з'ява ў беларускай савецкай літаратуры канца 20-х гадоў. Паглыблены разгляд рамана дазваляе ўбачыць шмат цікавага, што характарызуе шляхі нашай прозы да сапраўды глыбокага эпасу рэвалюцыі, страты і здабыткі на тым шляху, раскрывае рысы, уласцівыя развіццю ўсёй савецкай літаратуры.

З раманам «Сын» атрымалася даволі цікавая гісторыя. Раман надзвычай актуальны па тэматыцы, значны па сваёй ідэйна-мастацкай задуме: праблемы, у ім узнятыя, маюць непераходнае значэнне, вартасці твора ў аднаўленні далёкай рэвалюцыйнай сітуацыі 1905 года на Беларусі, раман і чытаецца з цікавасцю, даволі жыва напісаны. Але твор гэты не стаў этапным, асобныя моманты ў лёсе героя ўспрымаліся як ілюстрацыя да нашай рэвалюцыйнай гісторыі.

Што новага ўнёс раман Р. Мурашкі «Сын» у беларускую прозу 20-х гадоў і ў маладнякоўскую ў прыватнасці, які след пакінуў у літаратуры? Раман адным з першых у беларускай савецкай прозе пачынаў распрацоўку бессмяротнай тэмы ленінскай партыі. Раман выйшаў з прысвячэннем «Сталёвай бальшавіцкай гвардыі — авангарду змагання за будучыню рабочага класа і ўсяго паднявольнага чалавецтва».

У аснове рамана — рост самасвядомасці працоўных мас, умацаванне і пашырэнне ўплываў, ролі і аўтарытэту ў масах ядра бальшавіцкіх сіл — сацыял-дэмакратыч-

най партыі. Пісьменнік паставіў задачу — намаляваць калектыўны вобраз партыі бальшавікоў, для чаго ён імкнуўся мастацкімі сродкамі паказаць барацьбу і лёсы асобных прадстаўнікоў партыйнай ячэйкі ў суровы час выпрабаванняў.

Вялікая задума патрабавала вялікай эпічнай формы, сапраўды раманнага падыходу. І такі падыход малады празаік, па сутнасці, выявіў.

Малюнкі гаротнага жыцця вясковага пастушка Ігнася праходзілі перад чытачом. Лёс складваўся не надта ўдала з самага пачатку для хлапчука-бязбацькавіча. Нацярпеўся ён кпінаў і здзекаў, сябрукі дражнілі «байстру-ком», рыжыя, як вячэрняе сонца, валасы таксама былі прадметам пастаянных кпінаў. Аднойчы застаў пасярод чыстага поля дождж, праляжаў хлопчык у мокрай баразёнцы, захварэў і ледзь не сканаў. Не толькі «пахі зямлі» удыхаў Ігнась, але ўдыхаў нянавісць да сытых, бачыў не адну расу на траве, але і слёзы маткі на шчоках ад крыўды, што няма чым пракарміцца самой і пракарміць сына, што няма як вучыцца малечы, што і абуцца няма ў што. Крыху падросшы і жадаючы чым-небудзь дапамагчы маці, Ігнась падаўся ў горад і трапіў ў майстэрню, саматужную бляхарню Зуся. Там Ігнась паступова і ўцягнуўся ў рэвалюцыйную дзейнасць. Ігнась надзвычай узрадаваны, што ён займеў працу, што нарэшце зможа пракарміцца сам і нават дапамагаць маці. Яшчэ не зусім даверліва ён адносіўся да рабочых майстэрні, глядзеў на ўсё з перасцярогай. Таварышам Ігнася стаў Арон, які адкрыў вочы хлопцу на многія праблемы сацыяльнага і палітычнага жыцця, выхоўваў у ім разуменне асноў рэвалюцыйнага змагання.

Фабрыка, па словах У. І. Леніна, «аб'яднала, дысцыплінавала пралетарыят, навучыла яго арганізацыі, паставіла яго на чале ўсіх астатніх слаёў працоўных і эксплуатуемага насельніцтва»[60]. Пераканаўча раскрываліся ў рамане і эксплуататарскія адносіны да людзей працы гаспадароў майстэрні, Зуся і яго памочнікаў, іх хцівасць, уменне ўвайсці ў давер'е да рабочых, заігрыванне з імі, а разам з тым жорсткасць і неспагадлівасць адносін да простых рабочых. Мурашка выпісваў гэтыя старонкі асабліва каларытна, праўдзіва. У майстэрні Зуся складвалася ядро сацыял-дэмакратычнай партыі. Рыгор Мурашка ў адпаведнасці з праўдай жыцця аднаўляў у рамане старонкі барацьбы розных партый у Бе-

ларусі за сваё існаванне, рост аўтарытэту і ўплыву ў масах сацыял-дэмакратычнай партыі.

Р. Мурашка мастацкімі сродкамі паказаў выхаваўчае ўздзеянне барацьбы бальшавікоў, прыцягальную сілу іх ідэй. Пісьменнік у мастацкай форме імкнуўся адказаць на пытанне, якое важнае значэнне для поспеху рэвалюцыйнага руху мае сувязь рабочага класа з сялянствам. Дзейнасць рэвалюцыянераў, выхадцаў з сялянскіх гушчаў (Дуба, Яся, Ігнася, Любы) адлюстроўвала тую работу, якую праводзілі бальшавікі ў вёсцы. З удзелам Дуба створана баявая дружына рабочых і сялян. Сялянскі рух набываў палітычны характар. Пісьменнік маляваў непадрыхтаванасць асобных выступленняў сялян, у выніку чаго царскія ўлады распраўляліся з сялянамі. Жыхары вёскі Шамкі выступілі супраць пана Вайніловіча і знішчылі панскае дабро. Праз некаторы час той жа пан вярнуўся з атрадам карнікаў і ператварыў вёску ў руіны, жорстка расправіўся з сялянамі. Раман з пэўнай выразнасцю раскрываў, па словах Леніна, і тыя «слабасці, недахопы нашага сялянскага паўстання, адлюстраванне мяккасці патрыярхальнай вёскі і заскарузлай палахлівасці «гаспадарлівага мужыка» [61].

У рамане пісьменнік абмаляваў ледзь не ўсе этапы разгортвання рэвалюцыйнай барацьбы, розныя формы работы бальшавікоў у масах. Цікавымі ў гэтым плане з'яўляліся сцэны гутарак Ігнася і Дуба, калі яны распачыналі агітацыйную работу з сялянамі. «Усё мінулае жыццё сялянства,— пісаў У. І. Ленін,— навучыла яго ненавідзець памешчыка і чыноўніка, але не навучыла і не магло навучыць, дзе шукаюць адказу на ўсе гэтыя пытанні» [62].

Рабочыя і сяляне, арганізаваўшыся пад кіраўніцтвам бальшавікоў, далі адпор драгунам. Але сілы былі няроўныя. Дружына разбіта. Загінуў Ігнась, забіта дачка ліберала Няслаўскага Ларыса, якая выступіла ў дружыне. Прысвяціла сябе далейшай барацьбе сяброўка дзяцінства Ігнася Люба, ад якой адрокся яе бацька, вясковы староста. Так разышліся шляхі-дарогі бацькоў і дзяцей у рэвалюцыі.

Раман «Сын» многае злучала з раннімі маладняко ўскімі аповесцямі. Ігнась — тыповы герой раннемаладнякоўскіх героіка-прыгодніцкіх аповесцей. Раскрыццё вобраза шмат у чым тыпова маладнякоўскае. Возьмем хоць бы шлях героя — ад вясковага пастушка да палі-

тычнага арганізатара і кіраўніка рабочых і сялянскіх мас, эпізоды непрыветнага жыцця героя ў дзяцінстве; па тыпова маладнякоўскай схеме складваліся і асабістыя ўзаемаадносіны герояў, калі празаік абмаляваў юнацкае каханне Любы і Ігнася, дзяцей вёскі, а потым узаемаадносіны Ігнася з Ларысай, якая стала яму таварышам па барацьбе.

Малады празаік добра ведаў тое, аб чым пісаў, сам перажыў і выпакутаваў не менш, чым яго героі. Твор чытаўся і чытаецца з цікаўнасцю. Ды зноў жа ў развіцці дзеяння пераважалі тыпова маладнякоўскія сітуацыі, сюжэтныя хады, настроі. Прыёмы ўсё тыя ж, маладняткоўскія, стылістыка, сінтаксіс — тое ж сама. Рэзка вылучалася таксама рамантызацыя падзей і вобразаў, развіццё сюжэта заблытана. Адчувальны элементы прыгодніцтва, уласцівыя аповесцям маладнякоўцаў. Хапала тут і сітуацый альтэрнатыўных, неверагодных, прыдуманых. Назвы раздзелаў таксама павінны былі заінтрыгоўваць чытача, трымаць у напружанні, яны ўзяты з фальклора («Сава не прывядзе сокала, а такога чорта, як і сама», «Што ў каго баліць, той аб тым і гамоніць», «У белы свет, як у капейку», «Ні сёе, ні тое», «Прахвосту няма посту» і інш.).

У рамане «Сын» Р. Мурашка, такім чынам, умела выкарыстаў ранні маладнякоўскі вопыт у сюжэтабудаванні, у выкарыстанні рэальнага зместу жыцця, распрацоўцы вобразаў. Пісьменнік развіваў і пашыраў элементы прыгодніцтва, што ў многім забяспечыла павышэнне цікавасці да рамана.

Раман Р. Мурашкі «Сын» створаны на маладнякоўскай аснове. У рамане лёгка адгадваліся маладнякоўскія спосабы і сродкі абагульнення, прыёмы, пісьмы, уласцівыя маладнякоўскім празаікам, рысы, уласцівыя маладнякоўцам у асваенні свету. Маладнякоўскія прыёмы давалі адчуць сябе часта. Гэта праяўлялася ва ўсім: у характарыстыцы персанажаў («рызыкант-юнак, апрануты з-пад іголкі»), у апісанні знешняга выгляду герояў («бадзёрых і смутных маладых дзяўчат-гімназістак», у якіх «прутка ступае на цвёрды, убіты шлях нага, спружыніцца роўны крок», калі «насустрач ветру бягуць у руках (?!) капялюшыкі: бліскучыя, прынадныя, пабліскваюць за плячыма косы-змеі», калі прагна «ўдыхаецца крамянымі дзявоцкімі грудзьмі густое маёвае паветра»), а таксама ў апісаннях прыроды («гуляла навальніца,

жудасцю сваёй рызыкавала», «зноў была вясна — прыгожая, маладая. Зноў радасцю спавівала, зноў давала надзеі. Зноў у выглядзе кожнага пад прыгрэвам усё большым, мацнейшым з цягам дзён сонечная бадзёрасць зменьвала сабою пераможны адбітак зімы»). У рамане шмат клічных, пытальных інтанацый, якія характэрны для ранняй прозы «Маладняка» («Не!— з сілай матнуў галавой(!)...— Не! Ён возьме ў рукі жыццё. Вось гэтымі бядняцкімі-гарапашніцкімі, яшчэ слабымі, але маладымі рукамі ён скруціць яго ў тры столкі»). Так перадаваў аўтар думкі свайго героя — Дуба). Часта ўжываў Р. Мурашка эмацыянальна-ацэначныя эпітэты, адзнаку стылю маладнякоўцаў («вясна-маладзіца»; «туман-тлум»; «чырвона-мядзяныя»; «барацьба-лаянка»; «абяцаннем-кляцьбою»; «галасы-парады»; «думкі-мары»). Своеасаблівы і непаўторны інтанацыйны малюнак стварауся ў рамане пры дапамозе мноства народных прымавак, частага ўжывання афарызмаў, выслоўяў, якія ўзяты з жывых народных гутарак. Думаецца, гэта таксама ў многім забяспечвала поспех раману сярод чытачоў. Мова рамана на большасці старонак перасыпана трапнымі выслоўямі, народнымі выразамі. Р. Мурашка і ў аўтарскім тэксце часта выкарыстоўваў элементы жывой народнай мовы («лахі пад пахі, дый бывайце здаровы», «гол, як сакол, і вольны, як вецер», «плешчуць бабы языкамі, як палатно тымі пранікамі»).

«Сын» Р. Мурашкі — твор, дзе ажывала моўная стыхія жывой гутаркі, мазаічная, каларытная. Жывое народнае слова займала віднае месца ў аўтарскім апавяданні. Але часта гэта былі вузкадыялектныя словы: «клакуша» (чаромха); «без адхлання» (несупынку); «грэйма» (вельмі хутка); «адале» (потым).

Стала відавочным, што з выхадам у свет рамана Р. Мурашкі «Сын» у канцы дзесяцігоддзя завяршаўся адзін з першых, самых ранніх, этапаў развіцця жанру рамана ў беларускай савецкай літаратуры. З'яўленне рамана «Сын» Р. Мурашкі сведчыла аб тым, што беларускі раман заваёўваў трывалыя пазіцыі, набіраў сілы, стаў мастацкай рэальнасцю. Плённая праца маладнякоўцаў-празаікаў М. Зарэцкага і Р. Мурашкі ў гэтым жанры садзейнічала ідэйна-мастацкаму, тэматычнаму ўзбагачэнню беларускай раманістыкі, мела вялікае значэнне для далейшага развіцця беларускай савецкай літаратуры. Выводзіць усе вартасці і недахопы рамана

«Сын» з «Маладняку» было б неправамерным. Шмат тут было і іншых напластаванняў, заблуджэнняў, набытых у пазнейшы час. Твор быў завершаны тады, калі «Маладняк» поўнасцю ўліўся ў БелАПП. Пры стварэнні рамана аўтар не мог не адчуваць уплываў колішніх рапаўскіх тэорый, установак, рэкамендацый, прынцыпаў творчасці, якія наперабой, адзін перад другім, вылучаліся тады. Раман, такім чынам, стаў і своеасаблівым кангламератыўным абагульненнем усіх тых «тэорый»— «паглыбленага псіхалагізму», «тэорыі непасрэдных уражанняў», «паказу жывога чалавека», «зрывання ўсіх і ўсякіх масак», «вучобы ў Талстога», таго, што атрымала назву дыялектыка-матэрыялістычнага метаду ў літаратуры.

Раман маладога пісьменніка ўвабраў у сябе многае з таго, на што арыентавалі рапаўскія каноны. Вызначым, напрыклад, пытанне аб галоўным героі. У рамане няма, па сутнасці, цэнтральнага персанажа, тут іх некалькі. Хто сын свайго часу, сын рэвалюцыйнай эпохі — Ігнась ці Арон? Усе разам. «Сын»— абагулены вобраз рабочага-бальшавіка. Адзін з атрадаў бальшавіцкай гвардыі абмаляваны тут — сын працоўнага народа. Мурашка «мадэліраваў» жыццё герояў у творы нібы па строгіх рэцэптах рапаўскіх установак, раскрываў больш сацыяльную сутнасць герояў. Твор Мурашкі павінен быў стаць у свой час узорам уласна пралетарскага твора. Але час апярэдзіў творцу. Тады сталі відавочнымі многія недахопы ў рамане. Не было ўжо таго унутранага напалу, драматызму пачуццяў, не было вялікай эмацыянальнай напружанасці ў творы, хоць аўтар і маляваў разнастайныя перыпетыі лёсу персанажаў, пакуты, смерць, трывогі.

Так маладая проза 20-х гадоў ішла да сваіх відавочных здабыткаў, пераадольваючы цяжкасці і недахопы. Яшчэ як след не пазбавіўшыся ад ранніх маладнякоўскіх празмернасцей, маладыя празаікі не заўсёды маглі засцерагчыся ад новых, якія былі характэрны ў цэлым для БелАПП як арганізацыі, якая ўваходзіла ў склад РАПП.

«Указаныя вышэй прычыны,— пісаў С. Шашукоў,— навукова-тэарэтычная няспеласць рапаўцаў, недаацэнка імі ленінскага вучэння, іх групавая замкнутасць і адарванасць ад іншых савецкіх літаратуразнаўчых атрадаў, якія плённа працавалі ў галіне мастацтва,— усё гэта не

толькі адмоўна ўплывала на распрацоўку мастацкай платформы РАПП, але і моцна тармазіла агульнае развіццё эстэтычнай думкі ў краіне. Бо РАПП была прызнана асноўным правадніком палітыкі партыі ў галіне літаратуры, аб'ядноўвала тысячы маладых з народа выйшаўшых пісьменнікаў — надзею савецкай літаратуры. Яе мастацкая платформа заклікана была арыентаваць усю савецкую літаратуру, вызначыць яе творчыя шляхі»[63].

У цэлым псіхалагічная культура Р. Мурашкі ў рамане невысокая. Яна значна ніжэй таго ўзроўню, на які ўжо тады ўзнялася проза Я. Коласа і іншых майстроў мастацтва. Проза Мурашкі заставалася павярхоўнай, рытарычнай, халоднай. Дастаткова прыгадаць, як параўноўваў празаік дзвюх дзяўчат — Любу і Ларысу, якіх абодвух пакахаў Ігнась. Аўтар паклапаціўся, здавалася б, аб усім: стварыў адпаведную сітуацыю, апісаў інтэр'ер пакою, абстаўленага патрэбным чынам, але вось сапраўднага псіхалагічнага напаўнення сцэна не мела. Глыбокага пранікнення ў чалавечыя характары, у духоўны свет асобы не адбылося. З-пад пяра аўтара выходзілі сухія і скупыя, быццам медыцынскае заключэнне, радкі аб «прапорцыях у нагах і руках, аб «невысокім росце», аб «грубейшым» складзе фігуры. Што давала чытачу такая інфармацыя, пазбаўленая эмоцый, не асветленая ўнутраным святлом захаплення, замілаванасці да сваіх герояў?! Гэта можна сказаць і пра абмалёўку іншых вобразаў у рамане. Пры іх раскрыцці пісьменніка нібы незнарок не цікавіла нічога, апроч грамадскай сутнасці героя, апроч сацыяльнай актыўнасці. М. Горкі ў свой час пісаў аб недастатковай эмацыянальнай адукаванасці некаторых літаратараў. «Яны знаёмы з ідэямі,— адзначаў ён,— але ў іх ідэі ўзважаны ў пустаце, эмацыянальнай асновы — не маюць»[64]. Гэта была сапраўдная эмацыянальная глухата пісьменнікаў. Адсутнасць такой трывалай эмацыянальнай культуры з'явілася прычынай таго, што вобразы рамана «Сын» уступалі па мастацкасці такім вобразам у беларускай літаратуры савецкага часу, як Васіль Лясніцкі, Андрэй Лабановіч.

Такім чынам, якраз скажэнні ў разуменні спецыфікі мастацкай творчасці, якія дапускаў не толькі Р. Мурашка, але і іншыя маладнякоўцы пад уплывам рапаўскіх тэорый (асабліва ў апошнія гады існавання «Маладняка»), з'явіліся прычынай таго, што не ўсё ў рамане

ўдалося пісьменніку раскрыць з аднолькавай сілай і з неабходнай доляй мастацкай пераканананасці. У выніку атрымлівалася вось што. Калі ранняя маладнякоўская проза была залішне эмацыянальная, то пазнейшая пад уплывам вульгарызацыі зусім пазбавілася эмацыянальнасці. Тое, што ў першай палове 20-х гадоў лічылася за асноўны здабытак прозы «Маладняка», цяпер трэціравалася як галоўны недахоп. Свядомае пазбяганне эмацыянальнага пачатку вяло да рэдукцыі чалавеказнаўчага.

Раман «Сын» яшчэ выразней паказаў істотныя супярэчнасці ў развіцці маладой беларускай прозы. Але гэта ніколькі не адмаўляла таго, што раман стаў новай старонкай у развіцці мастацкай прозы «Маладняка», унёс нямала новага, істотнага ў параўнанні са «Сцежкамі-дарожкамі».

Пасля гэтага рамана станавілася ясным, што будучыня — за сінтэтычным раманам, што толькі рамантызацыя ці толькі сацыяльны аналіз, які на самай справе ператвараўся ў сацыялагізацыю ці псіхалагізацыю, якая вяла да натуралізму, не маглі быць канструктыўнымі, перспектыўнымі. Поспех беларускага рамана, як гэта станавілася відавочным пасля раманаў «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага і «Сын» Р. Мурашкі, быў у пераадоленні крайнасцей мастацкіх пошукаў прозы «Маладняка» і выхадзе на перспектыўныя магістральныя шляхі класічнага сінтэзу і аналізу ў прозе.

Творчая практыка «Маладняка» засведчыла: перспектыва — за раманам арганічнага сінтэтызаванага адлюстравання жыцця.

Разам з тым стварэнне раманаў «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «Сын» Р. Мурашкі — факты знамянальныя. З'яўленне такіх твораў — наспеўшая неабходнасць часу. Гэта было таксама вышэйшым сацыяльным заказам часу. Маладнякоўцы, якія адчувалі арганічную сувязь са сваім народам, з партыяй бальшавікоў, імкнуліся сваю творчасць паставіць на службу народу, партыі, на стварэнне новай літаратуры. Гэта былі першыя выхаваўчыя творы беларускай савецкай літаратуры.

Маладнякоўцы былі дзецьмі свайго часу. Яны імкнуліся ні ў чым не адстаць ад яго. Таму недахопы іх — працяг іх вартасцей. Іх творы —гарачы і страсны летапіс часу, водгук на самыя актуальныя праблемы сацыялістычнага будаўніцтва. Творчасць маладнякоў-

цаў — прыклад вернасці грамадскім патрабаванням, ідэалам камуністычнай будучнасці.

У рамане «Сын» Р. Мурашка праявіў досыць рэальнае адчуванне гістарызму. Мысленне празаіка гістарычнае, узнаўленне эпохі першай рускай рэвалюцыі — даволі дакладнае, праўдзівае. Гэта сведчыла, што ў прозе перамагалі і актыўна сцвярджаліся асноўныя прынцыпы метаду сацыялістычнага рэалізму, бо «ўспрыманне гісторыі як працэсу, паказ рэвалюцыйнай дзейнасці мас, барацьбы класаў — усё гэта адкрывала новыя магчымасці для ўзбагачэння рэалістычнага метаду, — піша В. Івашын.— Літаратура спасцігала мастацкі гістарызм у яго новай, сацыялістычнай якасці, выпрацоўвала канкрэтна класавы пункт погляду на сучаснае і мінулае народа. Пашыраўся яе сацыяльны, гістарычны далягляд, абсяг гістарычнай пераемнасці і перспектывы ў адлюстраванні рэчаіснасці»[65].

Так маладыя прыходзілі да метаду сацыялістычнага рэалізму. Не дарэмна пры разглядзе творчасці менавіта Р. Мурашкі тагачасная крытыка галасна загаварыла аб творчым метадзе. Тады ўпершыню прагучаў тэрмін «пралетарскі рэалізм» як сінонім сацыялістычнага рэалізму, фармуліроўка і тлумачэнне якога звязваліся ў дадзеным выпадку з творчасцю пісьменніка-маладнякоўца. Яснасць палітычных ацэнак, водгук на рэальныя падзеі часу выяўляла маладая проза, умеючы бачыць галоўныя рухаючыя сілы жыцця. Раман «Сын» Р. Мурашкі з'яўляўся значнай вехай у развіцці беларускай раманістыкі. Прыклад Мурашкі быў варты пераймання. Творы, дзе б з такой сілай была адлюстравана роля партыі бальшавікоў у грамадскім развіцці і рэвалюцыйнай барацьбе мас, былі неабходны. Яны неслі ў сабе вялікі зарад выхаваўчага ўздзеяння. Веліч рэвалюцыі, чысціню і прыгажосць новых чалавечых памкненняў, якія нараджаліся з перамогай рэвалюцыі, услаўлялі пісьменнікі.

«Арляняты» — так назваў народны паэт Савецкай Беларусі Янка Купала маладых паэтаў і празаікаў «Маладняка» ў аднайменным вершы, якім ён вітаў стварэнне аб'яднання і які стаў гімнам моладзі абноўленага краю. «Буйнымі, «бурнымі» шляхамі ішлі арляняты рэвалюцыі ў літаратуру.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Проза «Маладняка», як мы маглі пераканацца, уяўляе сабой цікавую і самабытную з'яву ў гісторыі беларускай савецкай літаратуры 20-х гадоў — часу, калі закладваліся асновы беларускай савецкай літаратуры, калі велічныя заваёвы Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі адкрылі бязмежныя магчымасці для яе далейшага развіцця. Адлюстраванне гэтых заваёў, новай паслярэвалюцыйнай рэчаіснасці з'яўлялася адной з галоўных задач маладых празаікаў у літаратуры.

Проза «Маладняка» як творчасць пісьменнікаў самага першага паслярэвалюцыйнага пакалення, знаходзячыся ў рэчышчы агульных заканамернасцей развіцця беларускай савецкай прозы 20-х гадоў, развівалася складаным, часам супярэчлівым, характэрным толькі ёй шляхам, увесь час імкнучыся да вяршынь мастацкай творчасці, уносячы свой уклад у стварэнне новай, самай перадавой у свеце сацыялістычнай літаратуры. Аналіз маладнякоўскай прозы на яе шляху да мастацкай сталасці дапамагае высвятленню шматлікіх літаратурных праблем, іх сутнасці і спосабаў вырашэння ў маладой беларускай савецкай прозе 20-х гадоў. Асноўныя з іх былі звязаны з барацьбой за галоўныя прынцыпы літаратуры — партыйнасць і народнасць, з пытаннямі адзінства метаду і шматграннасці мастацкіх форм адлюстравання, з праблемамі эмацыянальнага, філасофска-інтэлектуальнага зместу, публіцыстычнасці, рамантычнага асвятлення, псіхалагічнай напоўненасці, станоўчага героя, станаўлення жанраў, стыляў.

Маладнякоўцы як верныя памочнікі Камуністычнай партыі ў культурным будаўніцтве імкнуліся на справе сцвердзіць важнейшыя патрабаванні новай эпохі, адда-

валі ўсе свае здольнасці і намаганні стварэнню мастацтва якасна новага, вартага велічнага часу рэвалюцыі, дзецьмі якой усе яны сябе лічылі.

Намаганні і думкі маладнякоўцаў, былі, безумоўна, самымі шчырымі, непасрэдна-праўдзівымі, калі яны абвяшчалі сваім лозунгам стварэнне новай літаратуры сацыялістычнага зместу, калі яны адпраўляліся паслякастрычніцкім раннем у той вялікі паход, кажучы словамі правафлангавага «Маладняка» М. Чарота, «у бой за тую вялікую будучыню, за тую будучыню, калі будзе панаваць адна культура, культура камуністычная»[66].

Шчырае і свежае ўспрыняцце новай рэвалюцыйнай рэчаіснасці, пафас сцвярджэння асноў сацыялістычнага ладу жыцця, паказ энтузіязму працоўных мас, пакалення, якое непасрэдна ажыццявіла рэвалюцыю,— вось галоўныя рысы маладнякоўскай творчасці.

У ранніх творах маладнякоўцаў пераважае глыбокаэмацыянальнае выяўленне тэм рэвалюцыйнай рэчаіснасці, перш за ўсё пачуцці, эмоцыі, суб'ектыўныя перажыванні саміх аўтараў. Узнёслае захапленне новай явай часта вылівалася і ў адкрыта публіцыстычныя формы, знаходзіла адбітак у кароткіх замалёвачных нататках. Не ўсе раннія творы маладнякоўцаў былі глыбокімі па зместу, многія з іх мелі аморфныя сюжэты, слаба выражаныя вобразна-выяўленчыя сродкі. З цягам часу новую рэчаіснасць маладыя празаікі імкнуліся паказаць у больш яркіх, характэрных рысах і дэталях, хоць рабілі яны гэта ў большасці выпадкаў фрагментарна, імкнучыся больш да эмацыянальнай дамінанты, чым да жывапісу, уласна, прозы.

З самага пачатку найбольш трывалай тэндэнцыяй «Маладняка» ў прозе стала імкненне адлюстраваць гераічны змест рэвалюцыйнай эпохі, барацьбу працоўных за новую ўладу, паказаць зрухі ў сацыяльным, палітычным, эканамічным жыцці народа. Маладнякоўцы і тут былі завостраны перш за ўсё на «вір» жыцця, «рытмы эпохі», сцвярджаючы сябе ў творчасці «песнярамі дынамікі сацыялістычнага будаўніцтва»[67]. Сваіх герояў маладнякоўцы-празаікі шукалі, як правіла, у самім жыцці, у асяроддзі рабочых і сялян, раскрываючы працоўныя будні новай сацыялістычнай явы.

Празаікі малявалі новага героя ў грознай віхуры рэвалюцыйных падзей і грамадзянскай вайны, услаўлялі гераічныя ўчынкі сваіх персанажаў у імя рэвалюцыі,

іх подзвігі, адданасць велічным ідэалам, захапляліся незвычайнымі сітуацыямі, вострымі сюжэтамі, рэзкімі кантрастамі жыцця. Усё гэта сведчыла аб пашырэнні рамантычнага светаадчування ў маладой прозе. Большасць твораў увогуле была рамантычна завостранай, з ускладнёнымі канструкцыямі, з мноствам сюжэтных ліній. Паэтызуючы новую яву, поўную геразіму і рамантыкі, маладнякоўцы самі дапаўнялі жыццёва рамантычны змест незвычайнасцю яго мастацкага праламлення. Усё гэта нараджала непаўторны, цудоўны сплаў рэальнасці і вымыслу, жыцця і мары, рабіла творы маладнякоўцаў спецыфічнымі, менавіта шмат у чым мастацтвам пераходнага перыяду. У вырашэнні галоўнай задачы — адлюстравання характару новага героя — немалую ролю адыгралі творы, у якіх маладнякоўцы з уласцівым ім энтузіязмам, напорыстасцю выкрывалі заганныя з'явы мінулага: забабоны, п'янства, рэлігійны дурман, якраз тое, што па кантрасту найбольш рэльефна выступала на фоне пераможнага руху новага жыцця. Тыя творы сваю галоўную задачу выканалі.

Але дасягнуць паўнаты мастацкага адлюстравання жывой рэвалюцыйнай сучаснасці маладнякоўцам доўгі час не ўдавалася. Гэта яскрава відаць, напрыклад, з увасаблення ў іх творчасці таго, што А. В. Луначарскі назваў «сучаснай рэвалюцыйнай радасцю».

Проза «Маладняка» знаходзілася ўвесь час у стане руху, пошукаў, знаходак. Так, на змену «голаму» сюжэтнаму дзеянню з часам у ёй усё больш адчувалася паглыбленне ва ўнутраны свет чалавека. Гэта асабліва заўважана ўжо ў апавяданнях сярэдзіны 20-х гадоў, дзе ў цэнтры былі праблемы маральна-этычных пошукаў, узаемаадносін асабістага і грамадскага, сям'і, шлюбу, кахання, новага быту, духоўнага раскрапашчэння новай жанчыны, бацькоў і дзяцей.

Празаікі раскрылі ў сувязі з гэтым нараджэнне новых узаемаадносін паміж людзьмі, уплыў сацыялістычных ідэй на духоўнае жыццё герояў, сцвярджалі ў іх свядомасці новыя нормы і прынцыпы камуністычнай маралі, паказвалі чысціню і маральную перавагу людзей, выхаваных на камуністычных ідэалах. Ад чыста дэкларацыйнага публіцыстычнага сцвярджэння новага героя сучаснасці маладнякоўская проза, такім чынам, падыходзіла да паглыбленага раскрыцця ўсіх багаццяў духоўнага свету сучасніка. У прозе «Маладняка» галоў-

нае месца заняло рэалістычна-канкрэтнае апавяданне з ярка выражаным сацыяльным зместам.

Лепшыя маладнякоўскія апавяданні М. Зарэцкага, К. Чорнага, М. Лынькова, П. Галавача, В. Каваля, Р. Мурашкі, Хв. Шынклера і інш. з поспехам прадаўжалі і замацоўвалі традыцыі апавядальнай манеры прызнаных майстроў жанру — Я. Коласа, З. Бядулі. Гэтыя творы адносяцца да ліку бясспрэчных здабыткаў усёй беларускай савецкай прозы.

Справядліва адзначае Д. Бугаёў, што «М. Чарот, М. Зарэцкі, К. Чорны, У. Дубоўка, К. Крапіва, З. Бядуля, А. Дудар, А. Александровіч, П. Трус і іншыя пісьменнікі ў маладнякоўскі перыяд іх дзейнасці стварылі значныя, прыкметныя для свайго часу мастацкія каштоўнасці, нямала зрабілі для абнаўлення беларускай літаратуры.» «Не будзе перабольшаннем сказаць, — працягвае далей даследчык,— што ўся наша літаратура ў першай палавіне і ў сярэдзіне 20-х гг. развівалася пад інтэнсіўным уздзеяннем «Маладняка», якое адчувалі на сабе і такія пісьменнікі, як З. Бядуля, і нават Я. Колас»[68].

Поспех маладнякоўскага апавядання, паказваючы ў цэлым перыпетыі росту беларускай савецкай прозы ўвогуле, меў і самы непасрэдны станоўчы ўплыў на рост больш буйных форм нашай прозы, у прыватнасці — аповесцей, раманаў.

У свой час прынеслі нямала поспеху маладнякоўцам героіка-прыгодніцкія аповесці, нягледзячы на іх некаторую спрошчанасць, схематычнасць, рамантычны наіў. Відаць, рабіла сваю справу тое, што яны з'явіліся ўвогуле першымі: сам час стварыў неймаверны попыт на падобную літаратуру, і нават такою, якою яна была, яна ўздзейнічала, захапляла. Ды ўвогуле гэта была і літаратура: у ёй было жывое пачуццё, імкненне да ідэалу, высокая ідэйнасць, гарачае захапленне героіка-прыгодніцкімі сюжэтамі, дзе-нідзе адчуваліся трапнасць мастацкіх характарыстык, праўдзівасць і дакладнасць у перадачы жыццёвых рэалій лёсу персанажаў, дэталей побыту, мовы дзеючых асоб. Іншая справа, што сённяшняму мастацкаму ўзроўню раннія маладнякоўскія аповесці адпавядаць не могуць і гэта дае падставы гаварыць аб нявыкарыстаных да канца мажлівасцях арыгінальнага і па-свойму самабытнага, аднойчы знойдзенага, але пасля завяўшага, недаразвітага да высокай мас-

тацкай паўнаты жанру. Як не дзіўна, пазнейшая наша літаратура ўслед за гэтым не пайшла ў распрацоўцы героіка-прыгодніцкіх твораў.

Важнае месца ў маладнякоўскай творчасці займалі творы на сацыяльна-бытавую тэматыку, у якіх маладыя празаікі асвойвалі новыя сферы жыцця, малявалі сацыялістычныя пераўтварэнні ў горадзе і вёсцы. Засваенне велізарнага сацыяльнага вопыту развіцця грамадства праходзіла адначасова з раскрыццём у прозе велічнай тэмы калектывізацыі. Раннія маладнякоўскія аповесці малявалі выспяванне ў асяроддзі беднага сялянства сацыяльна-гістарычных умоў, імкненне сялянства да «вялікага пералому».

Нарэшце, пошукі новых тэм, ідэй, вобразаў, новых форм мастацкага адлюстравання заканамерна прывялі маладых празаікаў да стварэння першых беларускіх раманаў непасрэдна на матэрыяле Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі. «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «Сын» Р. Мурашкі — лепшыя сярод раманаў маладых, і яны бліжэй за ўсё стаяць да маладнякоўскай творчасці, выяўляючы асноўныя яе якасці ў найбольш выразнай форме. З разгляду гэтых двух буйных твораў, створаных маладнякоўцамі (М. Зарэцкі, Р. Мурашка ў час напісання і выхаду ў свет сваіх твораў знаходзіліся яшчэ ў «Маладняку»), відаць асноўныя заканамернасці і тэндэнцыі развіцця прозы «Маладняка» на яе заключным этапе, калі, па сутнасці, тое, што мы называем прозай «Маладняка», ужо амаль злілося з агульнай плынню развіцця беларускай савецкай прозы ў цэлым.

Раман М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» — тыпова маладнякоўскі. Усе падставы для такога сцвярджэння даюць ідэйна-мастацкі змест, пафас рамана, асаблівасці трактоўкі падзей і вобразаў у ім, рамантычная ўзнёсласць і канцэптуальнасць. Маладнякоўскім раман з'яўляецца як па сюжэту, складанаму і заблытанаму, так і па характару абмалёўкі асноўных персанажаў. У рамане знайшлі сваё канчатковае вырашэнне шматлікія маральна-этычныя праблемы, якія хвалявалі Зарэцкага, як і іншых маладнякоўцаў у ранніх апавяданнях, тут паказаны шлях герояў, і ў тым ліку жанчын, у рэвалюцыю, перыпетыі іх лёсу і не менш цяжкае жыццё, яго «пярэстае ззянне», кругаварот падзей, якія «калаўротам заварушыліся». З маладнякоўскай прозы раман

«Сцежкі-дарожкі» ўзяў не толькі ўсё лепшае, але і празмерную рамантызацыю падзей і вобразаў, залішнюю псіхапаглыбленасць герояў, залішняе захапленне незвычайнымі сітуацыямі.

«Сцежкі-дарожкі» — лепшы ўзор маладнякоўскай арнаментальнай прозы. Розныя выяўленчыя плыні, спосабы і сродкі адлюстравання, як і чыста знешнія ўпрыгожванні мовы, перапляталіся тут у адзінае цэлае. Але многія з адзначаных якасцей маладнякоўскага рамана, у цэлым станоўчых, трацілі сваю важнасць ад паўторнасці і неарганічнасці ўжывання, стандартызацыі.

Раман Р. Мурашкі «Сын» таксама шмат у чым твор маладнякоўскі. Гэта відаць з захопленасці раманіста займальным сюжэтам, з выкарыстання тыпова маладнякоўскіх сітуацый, мастацкіх характарыстык, ацэнак падзей і з'яў, самога характару раскрыцця дзеючых асоб, які нагадваў манеру пісьма маладнякоўскіх празаікаў увогуле. Мурашка з уласцівым усім маладнякоўцам энтузіязмам паглыбляўся ў скарбніцу жывой народнай мовы, уводзіў шмат простамоўных слоў, народных інтанацый, песенных і фальклорных форм, прыказак, прымавак, ідыяматычных зрашчэнняў, правінцыялізмаў, слоў вузкадыялектных, значэнне якіх іншы раз нельга зразумець. Разам з тым на рамане Мурашкі вельмі відавочны не заўсёды станоўчы ўплыў разнастайных рапаўскіх тэорый, асобныя з якіх прыводзілі пісьменніка да вульгарызацыі мастацкага адлюстравання. У выніку проза яго пазбаўлялася шэрагу станоўчых сваіх якасцей, якія меліся ў ёй напачатку,— эмацыянальнасці, псіхалагічнай аўтэнтычнасці. Яна рабілася схематычнай, павярхоўнай. Жывая рэчаіснасць, вельмі канкрэтная і бытавая, як бы амярцвялася ў вузкіх рамках вульгарызатарскай схемы. Жывыя людзі станавіліся ценьмі, рупарамі ідэй аўтара.

У выніку раман «Сын» і быў той новай старонкай у развіцці мастацкай прозы «Маладняка», якая не была ярчэйшай, хоць і ўносіла сваё, новае, у параўнанні са «Сцежкамі-дарожкамі». Нельга было не вітаць гістарызм рамана, імкненне аўтара даць даследаванне сацыяльнага зрэзу грамадства, паглыбіць сацыяльнасць прозы ўвогуле. Ды ўсе гэтыя задачы, патрактаваныя вульгарна, вялі шмат у чым да абяскроўлівання літаратуры, да выхалашчвання з яе пачуццёвага, сапраўды чалавеказнаўчага. Раман «Сын» Р. Мурашкі ў гэтым

сэнсе можна разглядаць і як рэакцыю на эмацыяльныя празмернасці рамана «Сцежкі-дарожкі», на рамантызацыю падзей. Але адмаўленне празмернасцей на базе рапаўскіх тэорый вяло, кажучы словамі Энгельса, да выплёсквання з вадою і самога дзіцяці. Поспех беларускага савецкага рамана 30-х гадоў быў у пераадоленні крайнасцей мастацкіх пошукаў прозы ранняга перыяду, ён ляжаў на магістралі сінтэтычнага адбіцця гарманічнага погляду на чалавека, арганічнага яднання ў прозе сацыяльнага аналізу і псіхалагізму.

Ідэйна-эстэтычнае развіццё прозы «Маладняка» было, такім чынам, сапраўды складаным. Але адчувальнымі былі яе поспехі, зрухі, ідэйны і мастацкі рост. Маладыя беларускія празаікі ішлі да свайго творчага ўзмужнення.

Такім чынам, у прозе маладых беларускіх пісьменнікаў канца 20-х гадоў паспяхова выкрышталізоўваліся асноўныя рысы новага метаду савецкай літаратуры, які стаў у далейшым вызначальным, галоўным ва ўсёй творчасці беларускіх савецкіх пісьменнікаў,— метаду сацыялістычнага рэалізму.

Актыўнае стаўленне да жыцця, імкненне пастаянна адчуваць пульс часу, чоткасць і выразнасць палітычных ацэнак і пазіцый, агітацыя за новы сацыялістычны лад, упэўненасць ва ўрачыстасці ідэалаў камуністычнага будучага — усё гэта садзейнічала хутчэйшаму станаўленню прозы маладых беларускіх пісьменнікаў 20-х гадоў, служыла верным арыенцірам у іх пошуках, з'яўлялася залогам новых поспехаў беларускай савецкай літаратуры, якая выходзіла на магістральны шлях сацыялістычнага рэалізму.

ЛІТАРАТУРА

Уводзіны

[1] *Ленін У. І.* Творы, т. 36, с. 80.
[2] Бюлетэнь 1-га Усебеларускага з'езда «Маладняка».— Мн.: Выд-ва ЦБ «Маладняка», 1926, с. 67.
[3] Анкета да былых маладнякоўцаў і лісты-адказы на яе захоўваюцца ў архіве кафедры беларускай літаратуры БДУ імя У. І. Леніна.
[4] *Паустовский К.* Собр. соч.: В 6-ти т.— М., 1958, т. 2, с. 501—502.
[5] *Гілевіч Ніл.* Удзячнасць і абавязак: Літаратурна-крытычныя артыкулы і нататкі.— Мн., 1982, с. 111.

У рэчышчы агульных заканамернасцей

[6] *Ленін У. І.* Творы, т. 29, с. 116.
[7] *Лынькоў М.* Летапіс эпохі.— Мн., 1968, с. 67.
[8] *Ленін У. І.* Творы, т. 25, с. 112.
[9] Ленинский сборник.— М., 1970, т. 37, с. 212.
[10] *Мурашка Р.* Стрэл начны ў лесе.— Мн., 1926, с. 3.

Песняры радасці

[11] Полымя, 1926, № 4, с. 156.
[12] Полымя, 1926, № 3, с. 188.
[13] *Каваленка В.* Проза 20-х гадоў.— У кн.: *Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А.* Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. Мн., 1972, с. 88.
[14] *Зарэцкі М.* У віры жыцця.— Мн., 1925, с. 14.
[15] *Адамовіч А.* Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага.— Мн., 1972, с. 64.
[16] Там жа, с. 9.
[17] Маладняк, 1928, № 11, с. 56.
[18] Там жа, с. 48.
[19] Бюлетэнь 1-га Усебеларускага з'езда «Маладняка», с. 59.
[20] Маладняк, 1925, № 10 (1), с. 113.
[21] *Стральцоў М.* Жыццё ў слове.— Мн., 1965, с. 128.
[22] *Фадеев А.* За тридцать лет.— М., с. 34.
[23] *Дзюбайла П. К.* Праблемы стылю ў сучаснай беларускай прозе.— Мн., 1973, с. 123.

[24] Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: У 2-х т.— Мн., 1961, т. 1, с. 65.
[25] *Барашка І.* Шлях змагання і перамог.— Мн., 1928.
[26] *Мурашка Р.* З-пад напласту гадоў.— Мн., 1928; *Ён жа.* Узброеная нянавісць.— Мн., 1928.
[27] *Навуменка І. Я.* Якуб Колас: Духоўны воблік героя.— Мн., 1981, с. 191.
[28] Полымя, 1925, с. 33.
[29] *Драгомирецкая Н. В.* Стилевые поиски в ранней советской прозе.— В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1965, кн. 3, с. 133.
[30] *Леонов Л.* Литература и время.— М., 1967, с. 27.
[31] *Маршак С.* Собр. соч.: В 4-х т.— М., 1960, т. 4, с. 169—170.
[32] Пяцьдзесят чатыры дарогі.— Мн., 1963, с. 353.
[33] Беларуская савецкая проза: Раман і аповесць.— Мн., 1971, с. 53.

Духоўнае абнаўленне герояў

[34] *Ленін У. І.* Творы, т. 39, с. 5.
[35] *Ленін У. І.* Творы, т. 39, с. 23.
[36] *Ленін У. І.* Творы, т. 29, с. 396.
[37] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 32, с. 486.
[38] Зарніцы, Полацк, 1928, с. 78.
[39] Маладняк Калінішчыны, 1926, № 3—4.
[40] *Воронский А.* Литературно-критические статьи.— М., 1963, с. 307.
[41] Уздым, 1928, кн. 2.
[42] Гілевіч Н. Акрыленая рэвалюцыяй: Паэзія «Маладняка».— Мн., 1962, с. 84.
[43] *Чарот М.* Веснаход.— Мн., 1924, с. 71.
[44] Беларуская савецкая проза: Раман і аповесць.— Мн., 1971, с. 82.
[45] *Ермилов В.* Творческое лицо пролетарской литературы.— В кн.: Творческие пути пролетарской литературы. М., 1925, с. 156.
[46] *Каваленка В.* Проза 20-х гадоў, с. 126.

Пафас сацыялістычнага будаўніцтва

[47] *Ленін У. І.* Творы, т. 35, с. 199.
[48] Маладняк, 1927, № 1—3, с. 38.
[49] *Каваленка В.* Проза 20-х гадоў, с. 123.
[50] *Хурсік С.* Першы паўстанак.— Мн., 1925, с. 44.
[51] *Бабарэка А.* Апавяданні.— Мн., 1925, с. 44.
[52] Маладняк, 1929, № 11, 12; 1930, № 1, 2.
[53] *Баранавых С.* Дзве аповесці.— Мн., 1967, с. 7.
[54] Беларуская савецкая проза: Раман і аповесць, с. 101.
[55] Там жа.

На шляхах да эпасу рэвалюцыі

[56] *Пшыркоў Ю. С.* Эпас рэвалюцыі.— Мн., 1978, с. 155.
[57] ЦДАКР БССР, ф. 256, вып. 1, ад. зах. 10, арк. 72.
[58] Там жа.
[59] *Хурсік С.* Шляхамі навальніц.— Мн., 1930, с. 31.
[60] *Ленін У. І.* Творы, т. 8, с. 379.
[61] *Ленін У. І.* Творы, т. 17, с. 212.
[62] Там жа, с. 211.
[63] *Шешуков С.* Неистовые ревнители.— М., 1970, с. 194.
[64] *Горький А. М.* Собр. соч.: В 30-ти т.— М., 1968, т. 30, с. 418.
[65] *Івашын Васіль.* Да вышынь рэалізму: Асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускай дакастрычніцкай і савецкай літаратуры.— Мн., 1983, с. 142.
[66] Бюлетэнь 1-га Усебеларускага з'езда «Маладняк», с. 11.
[67] Там жа.
[68] Гісторыя беларускай савецкай літаратуры.— Мн., 1981, ч. 1, с. 24.

ЗМЕСТ

Владимир Александрович Наумович

ДОРОГАМИ ОРЛЯТ (Проза «Молодняка»)

На белорусском языке

Издательство «Университетское» Госкомиздата БССР. Минск, пр. Машерова, 11

Загадчык радэкцыі І. В. Смяян, рэдактар Л. М. Самасейка, мастак С. У. Балянок, мастацкі рэдактар Р. У. Кондрад, тэхнічны рэдактар А. Я. Максімава, карэктар А. П. Мацкевіч.

ІБ № 688

Здадзена ў набор 29.08.83. Падпісана да друку 02.02.84. АТ 00137. Фармат $84 \times 108^1/_{32}$. Гарн. літаратурная. Папера друк. № 1. Друк. высокі. Ум.-друк. арк. 9,24. Ум. фарб.-адб. 9,95. Ул.-выд. арк. 9,96. Тыраж 1000 экз. Заказ 1717. Цана 1 р. 50 к.
Выдавецтва «Універсітэцкае» Дзяржкамвыдата БССР, Мінск, пр. Машэрава, 11. Друкарня імя Францыска (Георгія) Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». Мінск, Ленінскі праспект, 68.